aljadeedmagazine.com
فكر حر وإبداع جديد
الجديد
السنة الثامنة
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
فبراير/شباط 2022 العدد 85

عدد ممتاز

النص الزائر

«الجديد» تستقبل عامها الثامن بالانفتاح على الثقافات الأخرى



الجديد

aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



رمضان النزهان

هذا العدد

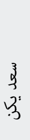
بهذا العدد الممتاز تفتتح "الجديد" سنتها الثامنة، وبه تواصل مغامرتها التي بدأتها قبل سبع سنوات، منبراً عربياً للأدب، يجمع المغرب إلى المشرق، والأوطان إلى المنافي، ويطل على ثقافات اللغات الأخرى، وفي خطتها لهذا العام بناء جسور جديدة للثقافة العربية في علاقتها بثقافات الجوار، بحيث تشكل لغات بحيرة المتوسط، وآدابها، في الإسبانية، الإيطالية، اليونانية، التركية، البرتغالية، وغيرها، محط الاهتمام، شعراً ونثراً وفكراً وفنوناً، ولقاءات مع المبدعين. فلا حياة للثقافات المتطلعة إلى حضور عالمي في لحظة كونية من دون علاقات متجددة مع الثقافات الأخرى، عبر الترجمة، واللقاء المباشر، وتبادل أوسع للأفكار والرؤى والتصورات.

في هذا العدد ملفان: الأول أدبي، والثاني فكري. في "النص الزائر"، ثلاثة نصوص، الأول ترجمة جديدة لرائعة ت. إس إليوت "أغنية ج. ألفريد بروفروك"، وهي القصيدة التي أنجز الشاعر الأميركي كتابتها سنة 1911، وكانت أول ما نشر من شعر، وتحوّلت مع مرور الوقت إلى أيقونة شعرية حداثية لدى شعراء العالم. والنص الثاني، "دفتر يوميات" وضعه الشاعر النروجي أولاف. هـ. هوغي، وهو نص شذري يمزج بين التذكر والتأمل والاعتراف لشاعر شغل مكانة بارزة في ثقافة شعبه، وفي الثقافة الأسكندنافية. النص الثالث ترجمة لقصة "تغضن في المملكة" للكاتب النيجيري بن أوكري الحاصل على جائزة مان بوكر، والصوت الأفريقي البارز اليوم في الثقافة العالمية عبر رواياته المنشورة بالإنكليزية.

الملف الفكري، كرس لمقالات وأفكار وتأملات لكتّاب من المشرق والمغرب عن علاقتهم بـ"الجديد" التي اعتبروها بيتهم الأدبي على مدار سبع سنوات من صدورها الدوري، وبوصفها منبراً عربياً جامعاً، وبيتا لحرية الأدب والفكر، وندوة شهرية يطرحون من خلالها الأفكار، ويتبادلون الخبرات والتجارب في ما يتعلق بحاضر الثقافة العربية. المشاركون هم: د. نادية هناوي، د. عبدالرحمن بسيسو، ممدوح فرّاج النّابي، د.أحمد برقاوي، د.خلدون الشمعة، عائشة بلحاج وارد بدر السالم، مفيد نجم، عواد علي، هيثم حسين، مخلص الصغير، آراء عابد الجرماني، محمد ناصر المولهي، باسم فرات، غادة الصنهاجي، عمارة محمد الرحيلي. ما يميز الأفكار المطروحة في مقالات هذا الملف يجعلها تدخل في باب النقد والمراجعة لمسار المجلة خلال سنواتها السبع، إلى جانب كونها طروحات حول حاضر الثقافة العربية في علاقتها بـ"المنبر الثقافي".

إلى جانب الملفين المشار إليهما أعلاه، يحفل العدد بمقالات فكرية ونقدية وأخرى فنية، وقصص، ويوميات، ومراجعات للكتب، ورسائل ثقافية ■

المحرر


سعد يكن

الغالف: للفنانة نورهان صندوق



المحتويات

العدد 85 - فبراير/ شباط 2022





غلاف العدد الماضي يناير/كانون الثاني 2022

هواء الكلمة الحرة ورئة الأدب

سبع سنوات من المغامرة المفتوحة على الحرية

سبع سنوات منذ أن انطلقت "الجديد" لتكون منبراً أدبياً عربياً جامعاً يرد الاعتبار للتقاليد العريقة التي درج عليها صناع المجلات العربية، من بواكير النهضويين في نهايات القرن التاسع عشر، وحتى مغامرات الحداثيين بدءاً من مطلع النصف الثاني من القرن الماضي، وصولاً إلى اللحظة الحاضرة، وذلك في إطار سياق ثقافي ما فتئ يجدد توقه إلى تحديث لغة الأدب، وتحرير المخيّلة، وإطلاق حرية التفكير والتعبير، عبر نشريات ودوريات ومنابر لطالما خرجت إلى النور بفعل جهود شخصية، غالباً، لمغامرين حملوا على عاتقهم مهمة مواجهة هيمنة السياسي على الثقافي، والفكر الأبوي المتسلط على الحياة الثقافية، وتقديم الأصوات والتجارب الأدبية والنقدية الجديدة وتمكين أهل الفكر من تجديد أسئلة الثقافة.

ولدت "الجديد" وفي عزم الأقلام المبدعة والمفكرة التي التفَّت من حولها طرح الأسئلة الأصعب، وتحرير مساحات من الوعي العربي بالذات، والتوجه إلى الفئات الأوسع المتمثلة بالشباب، الذين وجدوا أنفسهم في صدام مع ثقافة الاستبداد والنكوص الحضاري المعبرة عن البنى المجتمعية القديمة المتكلسة والمتصلبة والمتشبثة بوجودها المعادي للحركة نحو المستقبل وتطلعات الأجيال الجديدة، إلى حد ارتكاب الجريمة الجماعية، وتسيير أنهار الدم في الشوارع.

ومادمنا نتحدث في أطوار المنبر الثقافي وأدواره، فقد خاضت "الجديد" على مدار سبع سنوات، غمار تجربة متجددة لتقديم ترجمة عملية لما وعد به بيانها التأسيسي المنشور في عددها الأول تحت عنوان "منبر عربي لفكر حرّ وإبداع جديد"، فما إن صدر عددها الأول، حتى وجدت المجلة نفسها في قلب معركة شرسة عنوانها الأبرز كسر الحواجز بين الأجيال، وحض الكاتبات والكتاب على اختلاف مشاربهم ومرجعياتهم على مغادرة خنادق العزلة والتناكر بين الأجيال الأدبية المختلفة (وهو ما حكم العلاقات بين الكتاب والمثقفين في ظل خلل اجتماعي وسياسي مزمن، وهيمنة للفكر الأبوي لم تتخلص من تبعاتها حتى التيارات التحديثية) واستبدال ذلك بخوض حوار تتشارك فيه أجيال الثقافة يقوم على احترام الاختلاف، والتفاعل بين عناصره، ولا ضير في أن يكون ذلك من خلال منظور نقدي. بل إن هذا المنظور هو أحد شروط اللقاء والحوار والتفاعل، كما أكدت التجربة.

ولقد تبلورت خطة المجلة وعبّرت عن نفسها من خلال ملفات فكرية وأدبية متعددة أثارت نقاشاً في طيف واسع من الموضوعات والظواهر والمشكلات والقضايا الشاغلة للثقافة وللكتاب والمثقفين العرب مشرقا ومغرباً، وفي المهاجر والمنافي والأوطان، فلم يخلُ عدد من أعداد "الجديد" على مدار الأعوام السبعة من الصدور المنتظم من ملف مبتكر يتصدى لقضية فكرية أو نقدية أو أدبية، ويفتح فيها ومن حولها باب النقاش والسجال.

ولعل نظرة على أغلفة "الجديد" وفهارسها كفيلة بالكشف عن ذلك الثراء الذي تحقق لملفات "الجديد"، وتلك القيمة الفكرية والإبداعية الرفيعة للكتابات التي نشرت على صفحاتها، والأسئلة المهمة التي أثارتها وشملت جلّ ما شغل ويشغل الثقافة العربية المعاصرة، وما أخذ يمور ويعتمل في نفوس أهلها، ناهيك عن القيمة الاعتبارية للأسماء التي تشاركت في صناعة المحتوى الفكري والجمالي للمجلة وتمثلت في أقلام راسخة وأخرى جديدة تجاورت وصنعت لحظة "الجديد" بفعل جدارة ما لديها من فكر مضيء وأدب مبتكر.

ولا يمنع ما سلف من الاعتراف بأن دعوة حملة الأقلام العرب إلى الحوار والسجال على صفحات "الجديد" لم تكن سهلة، بل كانت وما تزال شاقة إلى أبعد الحدود، كلما كانت القضية المطروحة حساسة وتستدعي ضرباً من الجرأة في التناول، ناهيك



عن وجود أسباب وعوامل شتى، جعلت فئات واسعة من حملة الأقلام معرضين عن التفاعل في ما بينهم، ومؤثرين الاكتفاء بنشر نتاجاتهم، وتجنب إبداء الرأي في نتاجات أقرانهم، أو محاورتهم في أفكارهم. ولكم وجدت نفسي أطرح فكرة في ملف، وأدعو إلى الكتابة فيها، ثم أحمل بعض تلك الاستجابات وأحرّض كتابا آخرين على التشاكل النقدي معها، ثم أقوم بنشر هذا وذاك من رأي ورأي مختلف في العدد نفسه، آملاً أن يثير هذا التجاور النقدي بين الفكرة والفكرة المختلفة تفاعلاً من نوع ما يثير في عدد لاحق نقاشاً أوسع تشارك فيه مجموعة أخرى من الأقلام. وعندما لا يحدث شيء من هذا التوقع، على رغم أهمية الفكرة ووجاهة الدعوة إلى الحوار، ويبقى بريد المجلة صامتاً، أتقدم خطوة وأحمل المقالتين إلى عدد من الكتاب وأحضّهم على التشاكل مع الأفكار المطروحة، وإذ أطلب الأكثر وأفوز بالأقل، أنشر ما فزت به في عدد لاحق، لأكتشف بعد ذلك أن المسألة بقيت في هذه الحدود، فثمة عطل ما في العجلة نفسها، فهي لا تدور من تلقاء نفسها، ولا تفعل إلا بفعل فاعل وبعد جهد جهيد، ولا يعقل أن يظل محرض يدفع العجلة بمفرده حتى نهاية الشوط، من دون أن يبدو الأمر ضرباً من الفعل القسري الذي لا رجاء حقيقياً فيه، ما دام لن ينتج ما يمكن أن ينتجه تفاعل حر!

لا أخفي على قارئ هذه الكلمة ما خامرني من يأس في لحظات العسر، بينما كنت أتصرف كمحرر يطمح إلى أن يجعل من "الجديد" موئلاً لحوار ثقافي عربي غير مسبوق، ومن ثم لا أنجح في تحقيق ما هو أكثر مما يحققه اشتعال عود ثقاب، ما يلبس أن ينطفئ. ولكم بدوت لنفسي في مرات دونكيشوتاً يسعى لاستعادة ما يبدو كما لو أنه تقليد فات زمنه ولا سبيل إلى استعادته.

على أن إحجام أهل الفكر والأدب عن التفكير، مجرد التفكير في ضرورة الحوار لطالما بدا لي تعبيراً عن نوع غريب من التقوقع على الذات والاكتفاء المرضي بما لديها، وعن يأس، ربما، من الآخر، وشكّ في الذات أيضاً، محمول على خوف من أن يقحمها الحوار في امتحان يعرّي أعماقها، ويكشف عن خلل تستشعره ولا تقوى على مواجهته. ولكن هل يمكن لثقافة أن تحقق تطلعاتها وتنجح في تحقيق ما تصبو إليه من دون الخوض في مراجعة نقدية مفتوحة على كل شيء؟ واحدة من أهم النقاط التي وردت في البيان التأسيسي لـ"الجديد" تتعلق بحاجة ثقافتنا العربية إلى إعمال الفكر النقدي وإجراء مراجعات لجملة من الأفكار والموضوعات والظواهر والقضايا الشاغلة.

سبع سنوات من البحث والعراك، ومن الطواف بقنديل يضيء على الجغرافيا العربية المتأرجحة بين الظلام والحريق، سبع سنوات من طرح الأسئلة الجارحة والحارقة والمثيرة للغضب، سبع سنوات من البحث عن الأجوبة، ومن عدم الركون لإجابة قاطعة، سبع سنوات من تفكيك السؤال وتقليب الجواب، بحثا عن بصيص الضوء في نهايات النفق. سبع سنوات من محاربة اليأس بقوة الأمل، ومن الحض على كتابة تقرأ الحاضر لتفتح بقوة الكلمة طريق المستقبل. سبع سنوات من الحلم بالجمال المختلف، ومن الإيمان بحرية المخيلة، من سؤال الكاتب عن ذاته العميقة، من تحريضه على تعرية ذاته، من الدعوة المفتوحة للنزول إلى نهر الكلمات والتطهر بنضارة الكلمة. سبع سنوات من الدعوة إلى الشهادة على العصر وترك رئة الأدب تتنفس هواء الكلمة الحرة. وما كان لهذه المغامرة أن تتواصل، ولهذه التجربة أن تواجه زمنها الصعب، وتصمد في وجه الرياح العاتية التي عصفت بجغرافياتنا العربية وبالحرائق التي اشتعلت، والزلازل التي ضربت كل أرض، ما كان لـ"الجديد" أن تتغلب على عقبات الطريق، لولا تلك الفئة الرائعة من الكتاب والمبدعين الحالمين من شعراء وروائيين ونقاد ومفكرين ورسامين رفدوا "الجديد" بثمرات عقولهم وأرواحهم، وجعلوا من مطلع كل شهر موعدا لمحبي الأدب مع الجديد، وأخص هنا بالتحية القارئات والقراء الذين انتظروها؛ "الجديد"، بشغف عبّروا عنه بطرائق شتى. وكان هذا الشغف وذلك الانتظار مع كل شهر مصدر إلهام لأهل الفكر والأدب والفن، ولكلّ من أغنى "الجديد" بفكرة جديدة وإبداع مبتكر.

وإذ أشير إلى أهل الكلمة وأرباب الفكر، فلا ينبغي أن أمر عفواً عن المبدعين بالريشة، الذين شكلت رسومهم الفضاء البصري الباذخ للمجلة، ومثّلت إبداعاتهم معرضاً دائماً لجديد الفن التشكيلي على صفحات "الجديد"، وفي هذا السياق أخص بالإشارة الفنان التشكيلي ناصر البخيت الذي بذل جهوداً جبارة ليجعل من صفحات "الجديد" جمالا خالصاً، عبر صيغة إخراجية ذكية واءمت بين الكلمة المجردة والإبداع البصري، كفلت للمجلة تميزاً لها عن سائر المطبوعات العربية.

ما سلف ليس جردة حساب، ولكن إشارات سريعة إلى رحلة "الجديد" في سنواتها السبع المنصرمة، وتجديد للتعاقد المفتوح على المغامرة بين المجلة وكتابها والمجلة وقرائها على امتداد العالم العربي.

يجدر بي أن أشير إلى أن المغامرة مستمرة بالكوكبة الرائعة من الكاتبات والكتاب والفنانين المبدعين الذين جعلوا للكلمات أجنحة ملونة، المقيمين منهم مع كل عدد والمترددين على المجلة من عدد إلى آخر، وبمستشاري تحرير المجلة، الأساتذة: أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة، بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين، رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصغير، فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم، محمد حقي صوتشين، وائل فاروق، عواد علي، شرف الدين ماجدولين. فالاعتزاز بهذه الأسماء التي شاركت بأفكارها واقتراحاتها وكتاباتها في ظهور واستمرار «الجديد» في الظهور، لا يكفي، وإنما التقدير الكبير لهم لكونهم يرفدون المجلة بثمرات عقولهم وأرواحهم، معتبرين «الجديد» بيتهم الأدبي والفكري، وندوتهم الشهرية.

ختاماً لابد أن أرد الفضل إلى صاحب الفضل، الصديق العزيز الدكتور هيثم الزبيدي الذي لولاه، ومن موقعه على رأس مؤسسة «العرب»، لما كان لهذا الحلم بمنبر ثقافي عربي جامع أن يصبح حقيقة بصدور العدد الأول من المجلة صبيحة يوم الأول من فبراير2015 وقد وفر لـ«الجديد» كل أسباب الصدور المنتظم، وكتب الصفحة الأخيرة في كل عدد، حتى اليوم، ونحن في صبيحة يوم الأول من فبراير 2022 ■



نوري الجراح

لندن في 1 شباط/فبراير 2022



مقال

المسكن المهدد

تأملات في علاقة الإنسان بذاته وعالمه

سامي البدري

أثمّة قطيعة بين الإنسان والعالم من حوله؟ هل الإنسان كائن حالم منح نفسه مساحة أكبر مما هو مقدر له أو أكبر مما يستحق؟ هل نحن مخلوقات حالمة ومسرفة في الحلم، وإلى حد تصورنا أننا نستحق أكثر وأكبر مما بين أيدينا: الولادة، الحياة على علاتها، النضوج الذي يجعلنا نُخرج أعناقنا من السقف والتلويح برؤوسنا وتدويرها، بحثاً عن وجهات جديدة، ثم الهرم الهادئ الذي يسبق الموت والاندثار؟ وبصياغة أكثر دقة، وتقترب من طريقة طرح الرومانسيين: أيكون العالم (الحياة) هكذا أو هذا منتهى طاقته، غير مخلوق لتلبية حاجات ومتطلبات حياة الإنسان وآفاق تطلعاته وطموحاته؟ أيكون الإنسان متطلعاً أكثر مما يستحق وأكثر مما قررت له الطبيعة؟

تكاد تتفق جميع الأديان وكهنتها على هذا المنطق طبعاً؛ وهي تنظر بعين الشفقة والسخرية معاً، لجميع محاولات الفلاسفة والشعراء في التمرد على هذا المنطق/الحقيقة، مدعومين بجدار دحضهم الصلد و(القويم) وهو الموت، الذي مازال متربعاً وقامعاً لجميع تمردات الإنسان، بإحالته إلى جثة في خبطة واحدة، وتحويله إلى جيفة منفرة خلال أسبوع واحد فقط بعد دفنه.

وبتبسيط، قد يبدو مُخلاً، لكهنة المعابد وأركان الاتفاق البورجوازي (وهما القوتان الأكثر ضيقاً بالفلسفة واعتراضاً عليها، باعتبارها عامل هدم وتشويه لفطرة الإنسان، التي خلقها الرب على مثاله) نقول، إن الفلسفة وجدت لتعترض وترفض هذا المنطق الساذج، والأهم لتدحضه وتثبت خطأه؛ وإلا ما قيمة كل هذا التعب الذي سنتكبّده في ممارسة حياة السلاحف والدجاج والثعالب وخنافس الروث؟ ما قيمة العقل واللغة، اللذين ميزانا عن هذه المخلوقات ومنحانا دافع ورغبة الخروج والتحرر من جلد الأفعى، الذي ضاق على بصائرنا وصار يكبل نزعة التحرر التي تملأ أرواحنا؟

كلنا، فلاسفة وبشر عاديون، مقتنعون أن اللغة والعقل (ميزة الإدراك والتفكير) هما ميزتان استثنائيتان، منحناهما لنحقق بهما ما عجزت عن تحقيقه باقي موجودات وكائنات كوكب الأرض الحية؛ ونظرة بسيطة على منجز الثورة الصناعية وما تبعها من تطور علمي وتكنولوجي، يؤكد هذا ويمنحنا المزيد من الثقة لنعول على هاتين الميزتين في تحقيق المزيد من خطوات خلاصنا، المادية والروحية، رغم أن جميع الخطوات الارتدادية التي واجهناها، ومازلنا نواجهها، وخاصة على الصعيد الروحي، تقول شيئاً آخر، أو على الأقل تشكك في هذه الثقة، لأننا واجهنا، ومنذ نهاية الحرب الكونية الثانية، المزيد من إحساس الإفلاس الروحي وتفاهة الحياة، وأيضاً شعور اللاجدوى والمضاضة التي تعيدنا إلى خط الشروع الأول بسؤاله الخانق: ما كل هذا العبث الذي نواجهه...؟ كيف لنا أن نواصل ونعيش هذه الحياة بخسائر أقل من أرواحنا، أي بإدراك أننا لسنا مجرد تروس صغيرة وتافهة في ماكنة كبيرة، يحين خرابها وموتها في أيّ لحظة، دون أن يلتفت إليها أحد؟ أنحن تافهون إلى حد الموت على قارعة الطرق والدفن في الأطراف والزوايا البعيدة تلافياً لنتانتنا؟ لماذا كنا هنا إذن، وماذا كنا نفعل بكل تلك الثقة والإيمان بالذات وقدراتها وإدراكها العقلي وتلك اللغة الكبيرة التي كنا نعبر من خلالها ونقول الكثير، مما كنا نعتبره في مصاف المعجزات؟

ولكن، ولكي نحدد أو نرسم وجهاً لشكل

سعد يكن

وصيغ أدوات الفلسفة البديلة للأدوات القديمة، والتي حكمنا عليها بالفشل، دعونا نجرب مدخلاً بديلاً للقضية، ومن الجذر الأكثر عمقاً ومساساً بالنسغ الصاعد: هل يعي الموتى، في لحظات ما قبل الموت أو بعده، أنهم أن يكونوا أحياءً أفضل من أن يكونوا في وضع الموت، ومهما كان شكل حياتهم وصيغتها، أو وحتى وإن لم تكن سعيدة وسارة وتمثل أمراً مهماً في دورة الحياة والوجود؟

نعم، الكل يتجنب الموت ويهرب منه، ولو صنف هذا كأمر غريزي فقط، أو بحكم تعوّد غريزة البقاء على رد الفعل الانفعالي على المهدد الخارجي، المقصود أو العارض على حد سواء، إلا أن الواقع يقول إن الأمر هو أيضا اختيار، واختيار يقف خلفه إيمان أو قناعة راسخة في أن الحياة أفضل من مجهول تحللي، ومهما كانت ظروفها سيئة وخاملة وغير منتجة، ببساطة لأنها منظورة وملموسة، في حين أن جميع ما ينسج عن حياة ما بعد الموت، هو ليس سوى وعود لا داعم أو مؤكد حسي ملموس لها. وهذا يعني في النهاية أن ما بين أيدينا من حياة قابل للتطوير والخروج به من ضيقه الحالي، فيما لو بحثنا عن بدائل تعامل وتطوير وإنضاج، استناداً إلى ميزتي اللغة والعقل اللتين بين أيدينا. وهذا يعني، بطريقة غير مباشرة، أن أدواتنا القديمة لم تكن موفقة وعلينا البحث عن بديل لها، يتجاوز، في أول أولوياته، طرق البحث القديمة المتوجسة (التي اعتمدت أساليب التصنيف والتبويب وإيجاد المسميات الاصطلاحية وبناء المفاهيم الافتراضية) واستبدالها بأدوات "الاقتحام" والخض والهدم، وخاصة فيما يتعلق مع مفاهيم وقواعد التصالح الغبي مع تفاهات الحضارة والتوافق والسلام الاجتماعيين (المعيش اليومي الذي يجب أن يسير بانسيابية جدول ساذج، إذا جاز لي هذا التشبيه) الذي تحرسه الطبقة البورجوازية تحت مسمى الحكومة المدنية المتمدنة، ضماناً لاستمرار وتيرة مصالحها وحياة الأبقار التي تعيشها (علفاً واجتراراً هادئين فقط)، وهو في واقع الحال ليس سوى عملية قمع وتدجين لعقل وإرادة وبصيرة الإنسان، من قبل السلطات، سياسية واجتماعية ومعبدية، وتسليم أعمى، من قبل الفرد، ثمنه حريته، بأفقها الروحي الكبير، وحريته وحقه في التفكير والاختيار في المعتقدات والدفاع عنها.

ولكن ما هي أدوات الفلسفة البديلة (الاقتحامية) التي يجب أن نبحث عنها، ونحن مازلنا محددين ضمن حدود ميزتي العقل واللغة؟ إنها أدوات ما بعد فهم الجزئيات التي اعتمدتها الأدوات القديمة، العقل، الروح، الحس، الإدراك... إلخ، والتي ستعني وتعتمد تجميد (الإيمانات القلبية "النبوية" والبديهية التي يفرضها تكرار الواقع اليومي)، أي إيمانات ما قبل الفهم، واستخدام أدوات أخرى إلى جانب العقل واللغة، ولكن اللغة هنا ليست بصفتها ناقلة ومعبرة عما يطرحه العقل فقط، بل بصفتها أداة تفكيك وفحص لمكونات الوجود العاري (وسيلة إدراك اختباري) وإعادة توزيعها على مواقع حجومها الطبيعية في عراء الوجود، وبغض النظر عمّا سيخلف الأمر من فراغات في الصورة، صورة عري الوجود التكوينية.

أما الأدوات الأخرى التي نحتاجها إلى جانب العقل واللغة، فأولها الاستشعار الحسي، وثانيها الإدراك النفسي، وثالثها إعادة ربط مصير الإنسان، في نهايته القصوى، بالأرض بصفتها موضع قدميه (المادي والروحي) الأوحد، أما الأداة الرابعة فهي إنماء روح الفردية في الإنسان ضد شعور الخطيئة والخطأ المحبط.

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن جميع الأدوات البديلة التي نحتاجها تنبع من الجانب الذاتي - الحسي، وتؤكد على فاعلية وإعادة الاعتبار لذاتية الفرد (الذاتية الداخلية، حس، شعور، نوازع، هواجس، حدس...) وإعادة التوازن لها كعوامل فاعلة في إدارة الحياة ككل، وأيضاً كمكون أساس لدورة الحياة وسبل فهمها، في ضوء رؤية الإنجيل أو بلغته (لكي تكون لك الحياة... وبوفرة أكبر)، وهذا لن يتحقق بغير إعادة الاعتبار للجسد، بصفته وسيلة التفاعل وصلة الوصل مع عالم الوجود/المحسوسات، التي تمثل شكل تمظهر الحياة الفعلي أمام الإنسان.. بل والحيوانات أيضاً.

غبطة الروح تبدأ بالجسد؛ وقبلها، وهذا هو الأهم، الجسد موطن الألم وصلته بواقع الحياة التي نعيش، ولا منظور بين أيدينا غيرها، قبل أن نبدأ رحلة البحث عن بدائل (ماورائية/ميتافيزيقية) مفترضة، تعطل أول ما تعطل، حريتنا ككل، وحرية الاختيار والتفكير أولها طبعا.

إذا مشكلتنا تتموضع حول الحرية، حرية الفرد والكينونة المصادرة أو التي صودرت، وصادرها عمى الإنسان في رؤية الحقائق بالذات، في مسيرة بحثه عن وسائل التمكن منها وتوسيع مدياتها، فلجأ إلى رؤى وعمليات التقنين لكل وسائل بحثه، وأولها الحرية، بمعناها الأوسع والشامل، وثانيها حرية العقل والتفكير، وثالثها الاختيار، بصفته فضاء التخييل وتطويح المخيال لرسم الصور المفترضة للحالات المفقودة، والتي بواسطتها يتم تفجير حالات التطلع والتشوف ضد أشكال الحصار المحاصرة والتعتيم وتضليل أو حجب الرؤية.

وهذا ما وقف وراء تمرير عمليات تسطيح الرؤية والتقنين، وفرض الحواجز، باسم القوانين وأدوات التنظيم، أخلاقية ومعبدية واجتماعية وقانونية/تشريعية؛ وكرس التفاهة كناموس لعجلة الكون وهدف لحركيته. لماذا وكيف؟ من هنا يجب أن تبدأ أدوات الفلسفة البديلة، كي لا نقول الجديدة.

طبعاً كل هذا الطرح لنقول إن العقل وحده ليس كافياً، لا للبحث والاختبار، ولا للإجابة على الأسئلة، ربما ليس عجزاً منه بالدرجة الأولى، بل لأنه ليس قادراً لوحده على الإحاطة بكامل جوانب القضية - المشكلة.

ربما، وبطريقة ما، بدأت مشكلة الفلسفة بمعضلة السذاجة التي تحيط بالحياة، والتي يمكن اختصارها بعملية التسليم الساذجة التي تقوم على فكرة أن علينا أن نتحمل كل الحزن، الحزن الذي تنضحه الحياة من جميع مسامها، انتظاراً للحظات الحياة القليلة، القليلة كإيماءة الغريق الأخيرة؛ ولكن، ورغم هذا فإننا نوهم أنفسنا أنها تكفي لإقامة واحتمال حياة من أجلها، وتجربة الحياة وفحص وقرار الفلسفة، وحتى بأدواتها القديمة، تقول هذه سذاجة لا يمكن القبول بها، لأننا لسنا حيوانات ببساطة، بسبب تميزنا بالعقل واللغة، أولاً، وثانياً، وهذا هو المهم، لأننا نتوفر على طاقة ورغبة أصيلتين تقولان إننا أكبر من أن نحتجز في مصير الحيوانات: الحياة والموت المجانيان، وإننا مفطورون على المطالبة بحياة أكبر من هذا التكرار الحيواني الساذج والغبي؛ وإننا ما دمنا نناضل من أجل هذا الهدف أو الحياة (الفاضلة) فإننا نستحقها وبجدارة، رغم أننا مازلنا لم نتمكّن من تحديد معالمها بشكل كامل وقطعي، ولكننا متأكدين من أهم عناصرها وهو ألاّ نموت بغباء (موت الحيوانات البائسة)... بل ألاّ نموت بشكل قطعي، وهذا أمر لا يقبل النقاش أو المساومة بالقطع.

نخلص من كل هذا إلى القضية الأهم، بشأن أدوات الفلسفة البديلة، ألا وهو أن العقل وأنظمته غير كافيان، لوحدهما، لتحقيق هدف الفلسفة وشكل الحياة الذي نستحق، وهذا ما أثبتته مسيرة الفلسفة، من لحظة نشوئها وإلى الآن، وعليه صار متحتماً علينا رفد العقل بأدوات مكملة تساعده في جهده؛ وكان على هذه الأدوات أن تقول للعقل ونظامه: لست وحدك المؤهل لإنقاذ الإنسان، وأن ثمة جوانب لا تراها من الأساس، وثمة أدوات احتقرت وتفهت وجودها، بل وتجاوزت على أدوارها من الأساس، وها أنت تعلن عجزك عن سد فراغها والوصول لهدفك من دونها ودون مساعدتها.. وطبعاً فإن هذه الأدوات هي الجانب المتعلق بجانب المشاعر وعواطف الإنسان وحواس الجسد، الحيوانية، تجوّزاً منا لوصفها بهذا الوصف غير المناسب.

لعله من نافلة القول أن نذكر هنا أن هذه الرؤية (رؤية تجديد وتوسيع قاعدة أدوات الفلسفة) هي عملية تجاوز عملية الفصل اللاهوتية بين جسد الإنسان وروحه، والعودة إلى النظر للإنسان ككل موحد، وإن كل ما ينتج عنه وما يحتاجه هو يحتاجه لكينونته، كوحدة موحدة. وأيضاً، وبطريقة غير مباشرة، نبذ رؤية التنسك المسيحية (التي سادت في القرون الوسطى، وربما مازالت تتبعها الكثير من الأديرة) التي تقوم على فكرة احتقار الجسد، باعتباره حاضنة مادية حيوانية للروح فقط ومصدراً مقيتاً للشهوات والشرور، والنظر إليه كجزء مكمّل لحركية الوظائف الحيوية اللاإرادية (بضمنها وظائف الدماغ في التفكير والإدراك، التي نصطلح عليها الروح)، إن لم يكن له دور مساو للعقل، وما نصطلح عليه بالكيان الوجودي (النفس) ككل.

وطبعاً الخلوص إلى هذه الرؤية يعني نفي فكرة هيجل الساذجة، التي مؤداها أن الإنسان، بنظامه العقلي المطهر، جزء من ماكنة كونية تعمل من أجل الخير الكوني النهائي، لأن واقع الكون الذي ترقبه وسائل الرصد العلمي والتكنولوجي الحديثة، تقول إن الكون في طريقه إلى الفساد، والحياة على الأرض كنموذج له، في طريقها إلى التفسخ (الروحي التام) والانقراض، بعد أن حولت حضارة الثورة الصناعية الحياة إلى سلسلة من عمليات الاستهلاك الغبية، والدوران الأعمى وغير المجدي في عجلتها، متجددة الدوران والإنتاج.

إن شكل النظام (الهيجلي بفكرة سيادة العقل الخيّر) وشكل الدولة الحديثة، اللذان يقومان على فكرة تقييد كل نواحي الحياة، في شكل قوانين وأنظمة حصرية دقيقة، أولاً هما ليسا من طبيعة فطرة الحياة الطبيعية (فطبيعة الحياة في فطرتها الأولى "وجود الحياة على كوكب الأرض" وبحسب الأبحاث الأركيولوجية وما وصلنا من تصورات أولية مدونة على جدران الكهوف وفي قصص الأساطير إنما يقوم على شكل من أشكال الفوضى (العفوية)، أو لنقل على هامش واسع من الفوضى الناعمة أو الهادئة، التي تحرص على إظهار نفسها على أنها من أصل التكوين، وهذا ربما، أكثر ما أغاظ ويغيظ أتباع رؤية هيمنة العقل والنظام وفلسفته وشكل الدولة

البورجوازية، التي هيمنت على كل شيء وحاولت تقنينه بحسابات دقيقة، في حين أن الإنسان، بما فيه عضو النظام العقلي وإدارة الدولة ذاته، لطالما ضج ويضج صارخاً، مطالباً بحصته من "فوضى" الحياة وحقه بالتصرف كما يشاء، أو كما تقرر فطرته وجانبها الفوضوي، وكما يقول صرصار دوستويفسكي "ليذهب هذا النظام إلى الجحيم، أنا أطالب بحقي في أن أتصرف كما أشاء، وبحقي في اعتبار نفسي جوهراً وفرداً فذاً"، وهذا يعني بطريقة ما ويؤكد مقولة، جان بول سارتر، "الإنسان محكوم بالحرية"، ولكنه أيضاً، لجبنه من الحرية "لأنها تعني أن يكون صاحب الفعل الأول في ذاته وتحديد مصيرها" يتهرب منها؛ وأيضاً لأنه لا يتوفر إلا قلة من البشر على وعي التصرف بها، يلجأ الغالبية العظمى للانضواء تحت قالب القيادة الموحدة، وخاصة بشكلها المنظم تحت مسمى الدولة، ليجد بعض الأمان المؤقت ويتخلص من فعل المواجهة، مواجهة قرار الذات الانفرادي بالذات، وللتخلص من مواجهة لوم المجموع الاجتماعي.

إذن الأمر، بطريقة من الطرق، هو عملية الخوف من الحرية والهروب منها، إلى الظل، تحت مسمّى الحضارة ومنجزاتها ومباهجها، التي لا يتنعم بها غير أصحاب النفوذ، المصابين بحمى البحث عن اللذة، أو المفطورين عليها، بما فيها لذة سفك الدم والقتل ومسخ الآخرين وشهوة إذلالهم، وقبلها طبعاً، لذة تخويف المجموع وزرع الرعب في صدورهم من بهجة الحرية ومسؤوليتها.

وكل هذا جاء وتراكم، عبر سلطة المؤسسات، وأولها المؤسسات الإكليروسية والمعبدية، باعتبارها أول مؤسسات الهيمنة على عقول وعواطف الناس، عبر سلطة التخويف من مجهول ما بعد الموت.

والنظرة المتفحصة والدقيقة، تؤكد فعلاً أن كل أنواع السلطات، وأولها السلطات الكهنوتية، لم تكن سوى الحرب المنظمة على حرية الإنسان وفرديته، وعلى حرية تفكيره من بعدها، وعلى فطرة حياته وشهوة ممارستها وفق رغبة حواسه وحاجات كيانه، المتمظهرة بشكل جسده، الذي يجب أن يكون أول ما يحرص على بقائه سالماً، بل وعلى خلوده أيضاً، ومن يعترض على هذا فلينظر في تأريخ الطب والتداوي، ألم يكن جهده الموغل في القدم، لغاية المحافظة على سلامة الجسد وإدامة نشاطه ونضارته، لأنه كيان ممارسة حياة الفرد؟

كيف ولمَ أهملت الفلسفة قضية الدفاع عن الجسد، ولمَ انطلت عليها خدعة رجال الإكليروس في فكرة نبذه وإقصائه من صيغة وجود الإنسان، ككيان بصورة ثابتة، أول ملامح تمظهرها، الدالة على وجودها، هو الجسد، وهو الجهاز الفاعل، والذي نلمس فعله وفاعليته، عبر وظائفه وحواسه ووسائل اتصاله وتعبيره عن رغبات وشهوات وانفعالات الكيان الذي يسكنه (هل عليّ أن أقول يمثله؟)، والتي تأتي عبر حواسه وانفعالاته، وطرق تعبيره عنها والانغماس في فعلها، فكيف يمكن إهمال وتحقّير كل هذا، والاستعاضة عنه بتمجيد (أشباح) أفعال أو افتراضات غير مرئية، ادعت السلطات الكهنوتية، صدورها عن الروح، التي صورتها على أنها جوهر الكيان الإنساني، دون أن تقدم أي دليل ملموس على وجودها الفعلي؟

ومن هنا تنشأ الحاجة إلى إعادة تعامل الفلسفة بأدوات تناسب هذا الوضع، وضع عودة الجسد إلى مكانه الطبيعي، كشكل يستحق الاحترام والتبجيل، لكيان وكينونة الإنسان، لدراسته عبرها وفهم وسائل تعبيره عن حاجات الإنسان، وأولها، وكما هو معروف - وهذا هو سبب معاداة المؤسسات المعبدية له - حريته في التعبير عن حاجات كيان الإنسان ودفاعه عن هذه الحرية، عبر إصراره على تحقيق حاجات الإنسان ورغباته التي تشكل جوهر فطرته، التي يصطلح عليها ازدراءً، كهنوتياً وفلسفياً، بالمادية والحيوانية والدنيوية.

وبالتأكيد فإن هذا الفهم الجديد للجسد سيطلقنا لفهم جديد مغاير للفهم الإكليروسي وتصوره الذي يقوم على مبدأ "أولئك الذين يتبعون الجانب العظيم من أنفسهم هم العظام، وأولئك الذين يتبعون الجانب التافه منها هم التافهون"، والمقصود بالجانب التافه طبعاً هو الجزء المادي، جزء الجسد الذي يسكنه الشيطان وشهواته، دون التفات هذا الفهم إلى قضية أن الموت والتبدد وامّحاء كينونة الفرد ووجوده، إنما يقع بموت وتعفن هذا الجسد، في حين أنه لا يقدم إلا التصورات الغائمة عن نجاة الجزء الذي كان يسكن الجسد ويمنحه الحياة (الروح).

وفي هذه اللحظة يكون من حقنا التساؤل إذا ما كان ذلك الكيان مجرد جدران عمياء وغائمة لبيت للسكن، وبالإيجار، لساكن لم نره أو نلتقيه يوماً، بالمقصد المجازي طبعاً؟ وللرد على التشدقات المعبدية، التي لا يؤمن بها أغلب كهنة وسدنة المعابد، إلا في حفلات التظاهر أمام رعاياهم، هل الجسد بيت خرب وبالإيجار المؤقت؟

كاتب من العراق

سعد يكن



مقال

الهيمنة الأبوية كباثولوجيا في المجتمعات العربية

يوسف امجيدة

تعتبر السلطة الأبوية في المجتمعات العربية التقليدية الأساس الذي تنبني عليه الأسرة والمجتمع، إذ استمدت هذه السلطة مشروعيتها من الأساطير والدين والعادات والتقاليد التي كانت تعمل دائما على إنعاشها، ما ساهم في استمراريتها داخل المجتمع، إلى حدود الفترة التي ستعرف فيها هذه المجتمعات غزوا من طرف العولمة والحركات الإمبريالية الاستعمارية، التي عملت على تفتيت هذه المجتمعات الأبوية التقليدية؛ مما دعا هذه المجتمعات للتخلي بوعي أو دون وعي عن مجموعة من العادات والتقاليد الراسخة منذ قرون من الزمن، والتي كانت تعمل دائما على ترسيخ السلطة الأبوية في المجتمع، مما نتج عنها أسر ومجتمعات لا هي بحداثية تسير مع عجلة الحداثة ولا هي بتقليدية عتيقة، بل أدى هذا المزج بين الحداثة والتقليد إلى ظهور ما يسمى بالأبوية المستحدثة. ولكن الإشكال الذي يطرح نفسه هو: إلى أيّ حد يمكن اعتبار السلطة الأبوية كباثولوجيا اجتماعية؟

تتمثل مظاهر الأبوية في المجتمعات العربية التقليدية في عدة أشكال مختلفة، مثل السلطة التي تتمثل في (الأب والابن والشيخ والسلطان)، وهناك أشكال أخرى تعمل على ترسيخ هذه السلطة، وهي التي تتمثل في العادات، والتقاليد، واللغة، والرموز التي كانت سائدة في القبيلة أو العشيرة أو الأسرة، والتي تعمل على دعم سلطة الأب أو الشيخ وتعطيها الشرعية لتستمر فعاليتها في المجتمع. إذ تعتبر سلطة الأب والشيخ من أهم المظاهر التي تجسد النظام الأبوي في المجتمعات القبلية. ولقد استمر وجودها حتى في مجتمعاتنا الحديثة، إلا أن وجودها أصبح يحمل طابعا مختلفا عما كانت عليه في القدم، ولكنها لازالت تشكل مرضا اجتماعيا تعاني منه جل المجتمعات العربية. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف يتم وصف الهيمنة الأبوية على أنها باثولوجيا اجتماعية؟

الأبوية المستحدثة

لعبت العولمة دورا مهما في الحد أو التقليل من حدة الهيمنة الأبوية في المجتمعات العربية، حيث ستعرف مجتمعاتنا بعد الاستعمار والحركة النهضوية التي دعت للانفتاح على الغرب ونقل ثقافته، وكذلك الحركة الرأسمالية التي لعبت دورا مهما في تمزيق وحدة المجتمعات التقليدية، كل هذا كان له الأثر الكبير على ثقافتنا، ومن أهم الجوانب التي عرفت تحولا كبيرا نجد: الجانب التربوي والثقافي وكل من العادات والتقاليد التي لم تعد قادرة على مسايرة تحولات العصر.

فبعد كل هذه التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها مجتمعاتنا العربية، لازال النظام الأبوي قائما ومهيمنا داخل هذه المجتمعات، ولكن بصورة مختلفة عمّا كان عليه في القدم، أي ما يصطلح عليه علي زيعور بالمجتمعات الهجينة، التي تقوم على المزج بين ما هو تقليدي وما هو حداثي، وهي نتاج تربية لا هي بحداثية ولا هي بتقليدية، إذ يقر هشام شرابي كذلك على أن الفرد في ظل هذه المجتمعات التي تطغى عليها الأبوية المستحدثة يعيش حالة من الصراع، حيث "يدعي إخلاصه المطلق للقيم الاجتماعية المتجسدة في الوطن والوحدة والتحرير والعدالة والمساواة، إلا أنه، وفي آن معا يتمسك بالأهداف الخاصة (بالعائلة، والقبيلة...) التي لا تتصل أبدا بتلك القيم، حتى تلك التي قد تتناقض معها" (شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي ص87)، فالشيء الذي يميز الدراسة التي قام بها شرابي حول النظام الأبوي المستحدث، هي أنه انفتح على مجموعة من الدراسات والعلوم المختلفة، الغربية والعربية، كل من علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وهذا ما يجعل دراسته تدخل ضمن دراسات الفلسفة الاجتماعية.

فالنظام الأبوي هو عبارة عن باثولوجيا اجتماعية تعاني منها جل المجتمعات والعربية، سواء الأبوية في شكلها التقليدي المتعصب أو في شكلها المستحدث المضطرب. ويعمل النظام الأبوي على ترسيخ قيم التسلط والعنف والتخلف والتمييز بين الرجل والمرأة، سواء في العمل أو في الأسرة، وتغييب دور الفرد داخل المجتمع، ما أنتج

رمضان النزهان

لنا مجتمعات غير مكتملة، مجتمعات لا تقوم على الأفراد بقدر ما تقوم على الجماعات، أو ما يسميه شرابي "بالأسرة الممتدة، والتي لازالت تسيطر داخل المدن إلى يومنا هذا"(شرابي، مقدمات لدراسات المجتمع العربي ص 35)، وهذا ما يزيد من حدة الطبقية داخل المجتمع، والتميز العرقي وإحياء الأصول العشائرية، وكذلك تلعب الأوضاع الاجتماعية والسياسية دورا مهما في إحياء النظام الأبوي واستمراريته؛ إذ "حين يجد المواطن نفسه معزولا ومعتزلا ومقموعا فإنه يجد نفسه مجبرا على العودة إلى البنى الاجتماعية الأولية، العائلة، الجماعة الاثنية، القبيلة، الطائفة، بحثا عن الأمان وضمانا لبقائه"(شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي ص 87)، وهذا ما يساهم دائما في استمرارية وإحياء تلك الهيمنة الأبوية.

فلهذا نجد معظم المفكرين العرب الذين درسوا هذا الموضوع أرجعوا طبيعة هذه الهيمنة الأبوية إلى التربية، فالتربية هي التي تجعل الإنسان الحديث الذي يدعي العلم والثقافة والانفتاح يعيش حالة من الانقسام النفسي، لأن التربية هي العمود الذي ينبني عليه الفرد والمجتمع، فالكبت والاجرام والعنف وعدم الثقة في النفس...، كل هذا ناتج عن التربية، فالتحرر من هذه السلطة الأبوية كان لا بد من الرجوع فيه إلى إصلاح التربية، لأن هذه الأخيرة هي التي تُخلف لنا إنسانا متخلفا، يقدس الخرافات ولا يعتمد على نفسه، بقدر ما يعتمد على غيره، مطيع لا يقدر على النقاش والدفاع على نفسه، ولهذا فزيعور يرى أنه "ضروري من إعادة تربية الأب والأم، والتخطيط لإيجاد الأجواء التي تخلق أو تهيئ لظهور المواطن العصري الذي يجرب ويجدد في التربية والتصرف...، والذي يخطط لا في مجال العائلة فقط بل في كل نشاطاته" (زيعور، التحليل النفسي للذات العربية ص 57)، بينما شرابي يؤكد على دور التربية في التصدي لهذا النظام الأبوي، بل يركز حتى على دور العمل في تحرير المرأة لأن العمل في رأيه هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق الديمقراطية داخل الأسرة. لهذا يقر أن " التحرر الصحيح لا يمكن أن يحصل إلا من خلال عملية تنبثق من قلب المجتمع" (شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي ص 31)، بينما نجد نوال السعداوي تركز بشكل أساس على التربية الجسدية والنفسية التي يجب أن ترافق جميع مراحل نمو المرأة، لأنها ترى أن "السبب في أننا نرى نساء كبيرات ناضجات في أجسامهن في مقابل نفوسهن وعقولهن لا تزال في مرحلة متخلفة من مراحل النمو، فهذا التخلف هو أهم سبب وراء معظم الانحرافات والمشاكل الاجتماعية والنفسية والجنسية" (السعداوي، المرأة والجنس ص 52).

وفي الختام قد نرى أن ما يرسخ لقيم الهيمنة الأبوية داخل مجتمعاتنا العربية، ليس بالضرورة راجع لمشكلة التربية بالأساس، بل قد يعود لغياب سياسة الاعتراف داخل علاقتنا الاجتماعية، لأنه قبل الدخول في العملية التربوية لا بد من وجود اعتراف، الاعتراف بالمرأة كذات من حقها أن تنال الاحترام والتقدير لا الإقصاء والتهميش، والاعتراف بالطفل ككائن عاقل ومستقل يستطيع أن يحدد توجهاته وطموحاته. ففي غياب الاعتراف تفقد المساواة والحرية والاستقلالية كل معانيها، وتصبح التربية ما هي إلا وسيلة لإعادة ترسيخ سياسة الجهل والتخلف في المجتمع. والاعتراف هنا لا يجب أن يقتصر على العلاقة الأسرية والعائلية داخل المجتمع، بل يجب أن يتعدى ذلك، أن يكون اعترافا يشمل جل المؤسسات الأسرية والاجتماعية ثم القانونية وحتى الدينية. إذ فالتربية والعمل ما هي إلا مجالات قد تفقد فعاليتها كلما كان الاعتراف كفعل أخلاقي وقيمة تربوية غائبا بداخلها. وهذا ما يضعنا أمام طرح إشكال مركزي: ألا يمكن اعتبار أن الاعتراف هو الوسيلة الأساسية لحل مشكلة الهيمنة الأبوية في مجتمعاتنا العربية؟ وهل السلطة الأبوية لازالت تمارس نفس الهيمنة في ظل هذا التعدد للسلطات داخل المجتمع؟



باحث من المغرب

إشارات مرجعية

شرابي، هشام: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 1993.

شرابي، هشام: مقدمات لدراسات المجتمع العربي ط 3. بيروت: دار المتحدة 1974.

زيعور، علي: التحليل النفسي للذات العربية ط 4 بيروت: دار الطليعة 1987.

السعداوي، نوال: المرأة والجنس، ط4 الإسكندرية، دار مطابع المستقبل 1990.



أبعد مما نقول وأقرب مما نعتقد

عن الاستعارات والتراكيب اللغوية وتحيزاتها

هيفا نبي

الاستعارات ليست مجازات شكلية، بل هي تصورات فكرية، سواء أكان ذلك في الأدب أو الخطب السياسية أو في الحياة العادية. وقد يتوازى إلى حد بعيد الجمود اللغوي مع الجمود الفكري، فلكي تقول شيئاً مختلفاً عليك استخدام كلماتٍ أو استعاراتٍ مختلفة، والتي تحيل بدورها إلى تصورات جديدة حصراً للنفس والعالم والكائنات. العملية عكسية أيضاً: فلكي تستخدم تعابير مختلفة يجب أن تمتلك تصورات مختلفة ترغمك على تناول اللغة بحذر وبجدية أكبر، ولنقل أن تلجأ لصيغ لغوية مُتحررة من مخلفات الثقافة. وإن كان بإمكاننا غالباً الانتباه إلى ما نقول، ففي الاستعارة أو الرمز لا يمكننا أن نكون واعين تماماً للموروث الثقافي المرافق لقولنا. وقد تفيدنا هنا إشارة بول ريكور إلى أن "الطرق الجديدة لاستخدام اللغة تتطابق مع التغيرات في طريقة إدراكنا للعالم". أما العفوية المدعاة في الكلمات والاستعارات فهي إدانة شخصية للقول والفكر معاً لأننا، كما يشير إلى ذلك أيضاً الفيلسوف والسوسيولوجي الفرنسي لوسيان غولدمان نكتب شيئاً فتُكتب مع كتاباتنا أشياء أخرى كثيرة. أو لنوسعها أكثر: نقول شيئاً، فنقول أكثر مما قلناه جهراً.

لكي نذهب خطوة أبعد من الكلمات يمكننا القول إن ما نكتبه/نقوله بغير وعي هو الذي يديننا، أي بمعنى أن إبقاءنا على التصورات الفكرية والعقائدية والتحيزات الاجتماعية وترك كل شيء في خزانة المتفق عليه هو الذي يُديننا. نسمع في تحليلات الأدب عادةً عبارات من مثل تفكيك البنى الفكرية، "تعرية" الأنظمة والسياسات، وهذه كلها فحولات فكرية (أستخدمها هنا بوعي ليتناسب قولي مع الفكرة) لا يجب الاكتفاء بإثباتها على مستوى الحدث والإدانة العلنية ولكن بالنبش عنها من خلال الكتابة نفسها، ومن خلال اللغة وما أُخفي فيها. والسبب أننا لا ندين فعلاً أو سياسة ما عبر قصص صريحة فحسب، بل بالنبش في بنيتها ومن خلال اللغة والتراكيب أولاً. فتكون الأسئلة المهمة لمعرفة إلى أيّ مدى استطاع كاتب مّا تفكيك البنى الفكرية القمعية أو "تعرية" السياسات السائدة لا من خلال قوله الجهوري أو إيراد أحداث وأمثلة تحدث كل يوم ويعرفها الجميع، بل من خلال الحساسية اللغوية. أي من خلال لاوعي النص. في أيّ قراءة مباشرة، يمكننا إدانة البشاعة إدانة صريحة وواضحة ونحن نفعل ذلك على الدوام، لكن الإدانة تبقى على السطح ما لم تتشكل رمزياً داخلنا، أي أنها لا تصل إلى عقولنا ما لم تحل إلى رمز مناقض للرموز التي اعتدنا عليها، فتخلق عندئذ صدمة في تصوراتنا المتوارثة. هل تمكّن كاتبٌ مّا بحق من خلق فوضى على المستوى اللغوي؟ هل عرض الحدث كما يعرضه الواقع أم ذهب خطوة أبعد وتعامل بحكمة مع الموروث الثقافي المستتر وراء القول الصريح؟ هل تمكن من بعث شرارات هنا وهناك من خلال رموز واستعارات وعلى المستوى المبطّن؟ اللغة وحدها تقول لنا ما قاله وما لم يقله الكاتب. فقد يقوم كاتب مّا بإدانة سياسة مّا عن طريق تراكيب ثقافية واستعارات تستحق هي الأخرى إدانة من نوع مختلف، أي أن هذا النوع من الانتقاد يدين على جبهة ولكنه يدين نفسه على الجبهة الأخرى. مثال ذلك ربط رمزية السلطة بالجنس، وعوض فضح السلطة بطريقة خلاقة جديدة، يلجأ الكاتب إلى قصة رمزية جنسية حصراً، وعلينا كقرّاء أن نفهم أن هذه الإدانة تساوي تلك. لكن يتضح لنا أن ما يعارضه الكاتب على مستوى السلطة يفضحه إخراج القيح المتراكم على مستوى التفكير الجنسي أو التحيز الجندري.

أذكر أني حضرت يوماً أمسية شعرية وكانت إحدى القصائد تُشبّه القُدس بالفتاة والغزاة بالمغتصب، وعنوان القصيدة كان "ليلة الدخلة". ورغم ما تبدو عليه هذه الاستعارة من ابتذال، إلا أنه ابتذال نابع من وضوحها، أما الاستعارة في حد ذاتها فهي من أكثر الاستعارات المستخدمة عند الحديث عن الأرض أو الوطن. ضجت القاعة بأكملها لدى سماع هذا التشبيه الخارق، كان بإمكانك إعطاؤهم البارودة واحداً واحداً وإخراجهم من قاعة الشعر إلى الجبهات على الفور. للأسف هذه ليست غاية الأدب المتْقن، غايته بالدرجة الأولى كسر الروابط الرمزية في فكرنا. ربط القدس أو الأرض بالمرأة بطريقة وصائية وتشبيه الاحتلال بالاغتصاب الجسدي وربط السلطة بالجنس عامةً هو رمزية متكررة وباهتة إلى درجة الملل. وهذه الرمزية إذ تعتقد أنها تدين المغتصب على جبهة فإنها تستبقي على التصور الذهني المتحيّز من خلال فحوى الاستعارة ذاتها على الجبهة الأخرى. هذه الصور المتكررة في الخطابات والأدب والأناشيد والأشعار وحتى في النُكت والحياة العادية تخلق هيجاناً دون أن تُقدم شيئاً ناضجاً ومثمراً على مستوى التفكير. بل على العكس تستبقي التحيزات ذاتها فتخنق الفكر النقدي مقابل لحظة عاطفية

عصام يوسف

عمياء.

مثل هذه الاستعارات كثيرة إلى الدرجة التي يمكننا إن فجرناها أن ننقذ اللغة ومن ثم تفكيرنا من الكثير من السموم فيها ونبني فكراً سليما وبنّاءً إلى حدٍ بعيد. فالكثير من الإسقاطات تشوه الفكر وتحمّس العقل الجماعي لكنها لا تسعف العقل الفردي على التمييز ولا تحرضه على التفكير الحيوي. وقد لا نبالغ إن قلنا إننا نحمل العنصرية والتحيز في خطاباتنا وموروثنا اللغوي أكثر مما نحمله في سلوكياتنا اليومية. وإن كان الخطاب ساماً إلى هذه الدرجة أفليس أولى بنا أن نحرره أو نسعى على الأقل إلى زرع فكرة التشكك فيه قبل قبوله أو الخضوع له. الحقيقة أننا كائنات لغوية لم تنتبه إلا قليلاً إلى السكين الذي يزرعه الخطاب فينا هنا وهناك بينما نعتقد أننا نداوي الجرح بالقول.

هناك مقولة وردت في فيلم منسوبة لتروتسكي يقول فيها "الثورة كالمرأة، إنها في حاجة إلى رجل حقيقي. كونوا رجالاً! خصّبوها وهي ستنجب لكم عالماً جديداً، عالماً عادلاً". لننظر فيما تتضمنه هذه الاستعارة بعيدا تماماً عن فكر تروتسكي نفسه، لأن العبارة هي التي تهمنا وهي وإن نُسبت إلى فرد فإنها من العبارات المألوفة التي يمكن أن يكون أياً كان قائلها.

تعطينا هذه العبارة نموذجاً واضحاً لتلك المقولات التي تبني على طرف وتهدم على الطرف المقابل، أو التي تقول شيئاً واضحاً تريدنا أن نفهمه كما هو، بينما تحافظ على تصورات بالية ومتحيزة تجاه المرأة. ففي مقابل تعظيم "الثورة" هناك توضيع للمرأة: تشبيه الثورة بالمرأة يضع الرجل في مكان الفاعل والمرأة في مكان المفعول به. ونعرف أن ثنائية الفاعل والمفعول به أثقلت ولازالت الحمل على رؤيتنا لكلا الجنسين، فالذكر هو الفاعل، المؤثّر الإيجابي، بينما الأنثى تمثّل السلبية والتلقي المرتبطان بالرحم، لأن "التشريح هو القدر" حسب الزعم الفرويدي. "خصّبوها" كفعل إنتاجي تذكّرنا بالأبقار أكثر منها بالنساء، "كونوا رجالاً" تنفي النساء كاملاً من أرض الثورة مع أن النساء ثرن إلى جانب الرجل أو عملن على الجبهة الأخرى، جبهة الإنجاب والتربية. وأقول الجبهة الأخرى لأن الإنجاب ليس عملية تلقائية لاواعية كما يحب الكثيرون اعتباره، بل جبهة حقيقية تتطلب التضحية والعمل والثبات والاستمرارية لتكون. عبارة "تحتاج إلى رجل" تنفي المشاركة وترسخ قصور المرأة: فهي تحتاج، مع أن الفرق بين المرأة والثورة، هو أن الثورة تحتاج بحق إلى أبنائها ورجالاتها ونسائها، لكن المرأة لا تحتاج بنفس الدرجة إلى أحد، وذلك لأن الثورة "مفهوم"، أي لا تُوجد إلا من خلال حراسها وخطاباتها ومن يؤججها رجالاً كانوا أم نساء، بينما المرأة موجودة دون عامل خارجي لأنها "كائن حقيقي" من لحم ودم وليست مفهوماً مجرداً، كما أنها فاعل يؤثر في الأشياء والمفاهيم والأفكار تماماً كما الرجل. "الثورة ستنجب لكم عالماً عادلاً" تحيل بدورها إلى بنية فكرية أخرى تخص الإنجاب، فتوحي أنه لمجرد أن تنجب تنتهي مهمتك كأب، كفاعل. أما حدود مهمتك فهي بأن تُلقي أولاداً في المكنة التي وضعت فيها بذرتك. لكن الأمر ليس ذاته لا على مستوى الثورة التي إن خصبتها لن تجني ثمارها بتركها بل بملاحقة مكتسباتك ولا على مستوى إنجاب طفل. ففي الحالتين أنت المسؤول، وحتى إن أدرت ظهرك فما أنجبته يلاحقك، يتشبه بك، يقيدك ويفسر وجوده بناءً على وجودك. لكن هذه الإحالة هي للأسف تصوير حقيقي لما يحدث في الواقع. وقد يفيد أن نتذكر أن الثورة المندلعة تصبح بعد وقت لعبة الرجال، الأوصياء على الثورة والمرأة، ولكنها تلقي بكل وبالها على النساء والأسرة والأطفال لأنهم يُخرجون من اللعبة ويتبقى لهم الواقع أو كواليس المسرح المُهدّم. والخروج خارج اللعبة هو أيضاً رسالة إلى المرأة تفيد بأن قواعد اللعبة باتت ذكورية، ما يعني أن النساء لسن لامباليات بل مقصيات. وفي صدد قواعد اللعبة، كتبت المؤلفة والشاعرة والقيادية في الحركة النسائية الدولية روبن مورغان عملاً تحليلياً فذاً يمكنه أن ينسف تصورات كثيرة في أذهاننا بخصوص العنف والحرب ووجهة نظر النساء فيه، وهو بعنوان "عاشق الشيطان". تقول الكاتبة "فنحن لم تكن لدينا فرصة للتأثير على عجلة الثورة أبداً، فهي تدور بين الأب والابن. ونحن غير قادرات على إدارتها ولا على ركوبها، لأننا لسنا عليها، لكننا على أيّ حال، قد وقعنا في شراكها... ويتطلب التحول إدراكنا بأن غضبنا المبرر ضخم جداً بحيث لا يحتمل أن يتمكن العنف المجرد من التوجه إليه."

بالعودة إلى مثال القصيدة والمقولة الواردة في الفيلم، ننبه إلى أنه يمكن لأيّ أحد أن ينتقد هذا التفكيك والتحميل الزائد للكلمات لمعانٍ يبدو أنها لم تقلها حرفياً، لكن هنا يكمن سر ضرورة الانتباه للتراكيب والأفكار المتخفية خلف استعاراتنا التي نعتقد ببداهتها وعفويتها. المنتقد لا يعلم أننا نفهم عن طريق إنشاء الروابط، والتي تسمح بدورها بتكريس رؤى نمطية، تقليدية، غير عادلة تماماً للكائنات الأخرى وتجعل الفكر يدور في عجلة هامستر لانهائية. هذه الروابط تُظهر شيئاً تريدنا أن نفهمه وأن نخطو بعيداً في اتباعه وإجلاله، بينما تتضمن في نفس الوقت مضامين متخلفة لو انتبهنا لها. ولنلاحظ هنا أن الحميّة والفحولة التي تستدعيها مثل هذه الشعارات تقوض قبل أن تبني لأنها تجعل غليان الدم في العضلات سببا لبرودته في الرأس.

عصام يوسف

يجدر بنا القول هنا إن تفكيك الرمز في الأدب والشعر والخطابات الثورية وفي الحياة عامةً هو ضرورة لنزعنا من البراءة الأولى ووضعنا على طريق كشف توجهنا الذي أخفته الاستعارة طويلاً. كشف توجهنا الكامن خلف استخدام الرمز سيقول لنا الكثير عما سيّرنا دون وعي منا ودون إدراك حقيقي لتفضيلاتنا.

الوصول إلى بنى التفكير يمر باللغة إذن، ولكي نفككها علينا تفكيك اللغة فيها، فهذه الطرق في تناولنا لمواضيع عديدة ليست مجرد طريقة رمزية جمالية لربط شيء بشيء. ففي مثال المرأة والثورة، لا يعني ربطهما ربط شيئين عزيزين علينا (المرأة والثورة) أو شيئين نخاف عليهما، ولكن لأننا نفكر بهذه الطريقة الوصائية في المرأة والثورة. في مثال الشاعر والمثال المنسوب لتروتسكي واضحٌ أنهما لم يختارا هذه الكلمات بالذات لأنها جميلة لغوياً أو ملهمة بل لأن النسق التصوري أو التفكير الكامن خلفهما يعمل بهذه الطريقة.

قد يقول قائل "لكننا لا نفكر هكذا، لم يخطر في بالنا أننا نضعف قيمة المرأة بأيّ من تعابيرنا"، وهذا كلام صحيح بقدر ما هو سطحي، والسبب هو أن المدعي لا يعرف بعد كيف تُسهم الكلمات في تشكلنا.

يشير الناقد عبدالله الغذامي في حديثه عن النقد الثقافي إلى أنه "مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها."

وأيّ كشف في بنية اللغة والمجاز سيخبرنا أن الكلمات ليست تعابير محايدة، بل هي أيضا إسهاماتنا ورؤيتنا للعالم وللآخرين. ومن هذه الزاوية يمكننا القول بكل ثقة إننا لا نُوجد إلا عبر اللغة، عن طريق كلماتنا نبني أنفسنا ونبني الآخر ونبني العالم. إن كوناً أخرس ليس كوناً إنسانياً، لأنه كونٌ بلا أحكام، بلا تواصل، بلا قوة بنائية. العالم الذي نعيشه يشبهنا جداً، لا لأنه فُصّل لنا، بل لأننا نحن من أنشأناه، حرفياً، وبالكلمات أولاً.

كاتبة من سوريا



مقال

النّقد الثقافي ونقد هرميّات التّمركز

رشيد الخديري

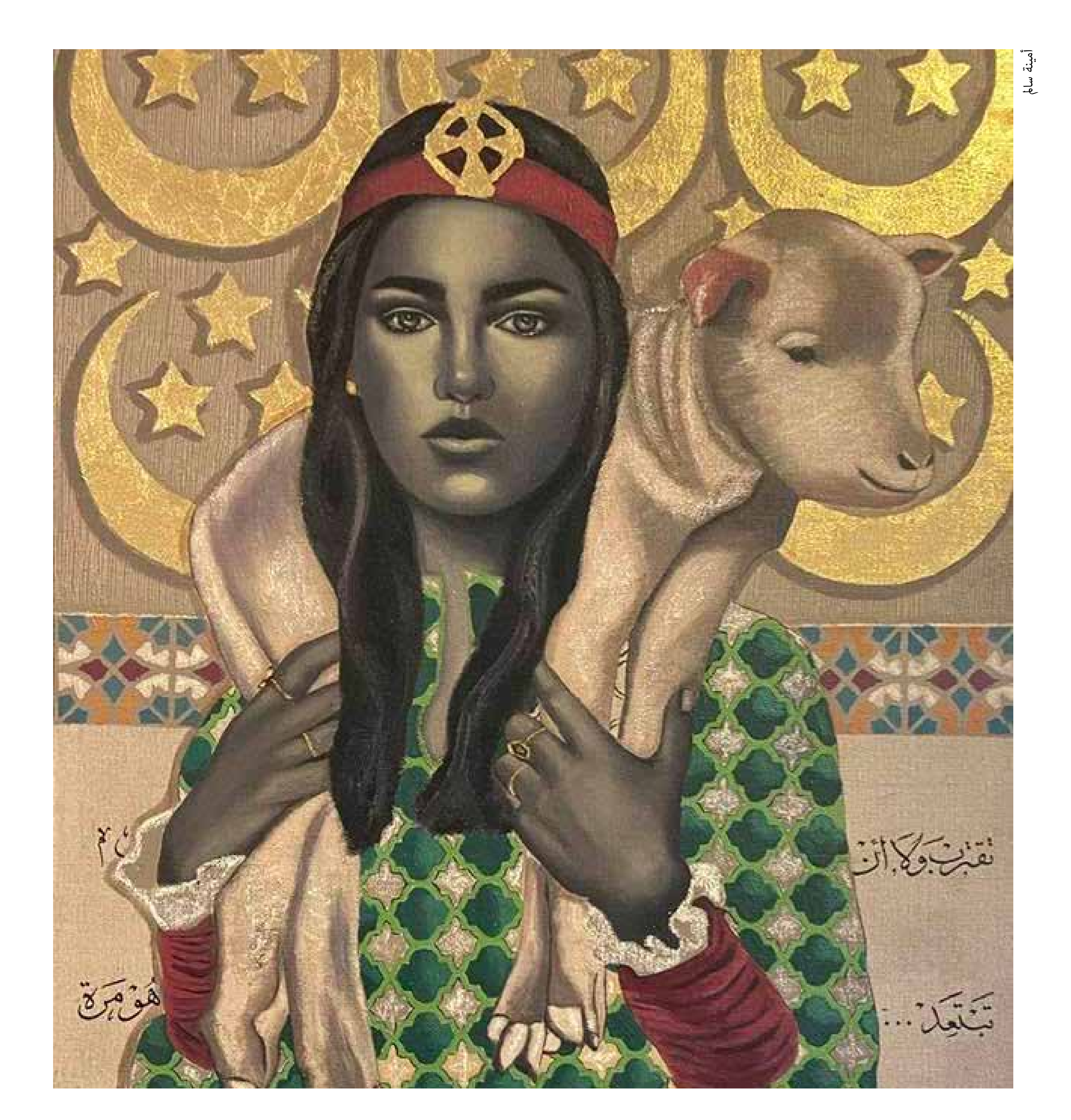
ينتمي النقد الثقافي إلى النظريات النقدية (الما بعدية)، أي تلك التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، وقد اعتبرت الدراسات الثقافية والمادية الماركسية والتاريخانية الجديدة والنظرية التفكيكية ونظريات التلقي وسيموطيقا التأويل والنقد الكولونيالي وعلم الجنوسة وغيرها من أهم الروافد التي شكلت النواة الأساسية لبروز النقد الثقافي بالولايات المتحدة الأميركية في ثمانينات القرن الماضي، ثم تبلور بشكل فعلي على يد الناقد الثقافي فنسنت ليتش في كتابه الموسوم بـ"النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة" سنة 1992، ومنذ واقعة الشاعر عزرا باوند حين تم رفض منحه جائزة بولنجتون سنة 1949 من طرف المثقفين الأميركيين القاطنين بمدينة نيويورك، بسبب تأييده لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية، ظل النقد الثقافي محصوراً في بعده الأيديولوجي السياسي، رغم الجهود الكثيرة التي بذلها النقاد الثقافيون من أجل بلورة كشوفاته المفهوميّة والدلالية، بعيداً عن حضن الأيديولوجيا.

اللافت للانتباه أن ظهور هذا الإبدال النقدي عربياً اقترن بحدث شعري، حيث أن الناقد السعودي عبدالله الغذامي أعلن في ندوة حول الشعر انعقدت بتونس سنة 1997 عن موت النقد الأدبي وحلَّ مكانه النقد الثقافي كآلية جديدة في نقد النصوص والكشف عن أنساقها، بعدها بثلاث سنوات سيصدرُ كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، والذي سيمثِّلُ نقلةً نوعيةً في طويات التفكير النقدي العربي، وحافزاً للباحث على "التأمل الجدي في الأنساق العربية قديما وحديثا، بعيدا عن التأثر العاطفي أو الاستجابة الانفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة البحثية المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي بكل جرأة وثقة وحيوية" (1).

ثماني سنوات هي المدة الزَّمنية الفاصلة لظهور النقد الثقافي في العالمين: الغربي والعربي، وهي مساحة ضيِّقة مقارنةً مع النقلات المعرفية والمنهجية التي تبناها كلٌّ من ليتش والغذامي حول نقد النصوص بمنهجٍ تحليلي مترامي الأطراف، ومتعدد الروافد ما بين السوسيولوجيا والعلوم السياسية واللسانية والأنثربولوجيا، فضلاً عن مفرزات النظريات الأدبية والنقدية، مما يُعطي الانطباع بحيويته وشموليته، وما يميزه أيضاً "هو تركيزه على أنظمة الخطاب كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، وخاصة في مقولة دريدا أن [لا شيء خارج النص]، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التفكيك النصوصي كما هي عند بارت، وحفريات فوكو، وتبعًا لذلك فإن ليتش يطور مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية عند فوكو في نظرته إلى أنظمة الحقيقة ويستعمل ليتش ذلك المفهوم كبديل لمصطلح أيديولوجيا هادفًا من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بنيوي في تناوله الكلي أو التفتيتي للنص أو للظاهرة على أن يتم النظر إلى الظاهرة بوصفها نصًا ليتم بعد ذلك إجراء التحليل الوظيفي وكذا الموقف الانتقادي الوظيفي عند ليتش" (2).

بصدد التباسات النقد الأدبي والنقد الثقافي

منذ ظهور النقد الثقافي كآلية جديدة في قراءة الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وعند هذا الحد المفصلي بين نظريتين مختلفتين جذرياً، يُطرح سؤال جوهري: هل النقد الثقافي بديل للنقد الأدبي؟ فيكون الجواب الكثير من المحاورات والسِّجالات (3)، التي تنتصر لهذا وتنتقد من الآخر، "بسبب الرغبة في امتلاك النص وتجريده من آخريته، بمعنى أن النقد في سعيه إلى تقديم مقترب نقدي بصدد



النص يكون خاضعاً للنسق الثقافي الناسخ الذي يعترف للآخر في أحقيته في الوجود وفي تقديم قراءة مختلفة" (4)، فالنقد أمر ضروري لإثارة الأسئلة وإخصاب النظريات النقدية بما يخدم الإنتاج الإنساني بصفة عامة، رغم ما يُثار هنا وهناك من حالات صراع محمومة حول الريادة والسبق بين المناهج التحليلية والقرائية للنص الأدبي، إلا أن ذلك، لا يعني البتة، الدخول في جدال عقيم أو ما نسميه بـ"وهم السطوة".

إن النقد الثقافي مشروع بحثي جديد يتغيّى الاستفادة من مناهج النقد الأدبي، وسد الثغرات والمزالق التي سقط فيها النقد الأدبي منذ سنوات، بمعنى آخر، إحداث نوعٍ من التفاعل بين المنحيين، لا بإحداث قطيعة إبستمولوجية، مما هو قمين بالسقوط في التعسف ووهم الاكتمال، ما لم يكن هناك نوع من المحاورة البناءة والتفكير المنطق والفعال، "وهي نقلة لا بد أن تتسم بحد أعلى من الانسجام والتوافق، يفرض ضرورة التحام الأصل والفرع، وحلول الواحد منهما في الثاني حلولا خاليا من أي تنافر أو نبوّ" (5)، يعني أننا إزاء منحيين نقديين مختلفين، فالأول أي النقد الأدبي يُركز على أدبية النص في ذاته ولذاته، بينما يذهب النقد الثقافي في اتجاه الكشف عن الأنساق الثقافية

أمينة سالم

المضمرة داخل الخطابات، فقد اعتبر عبدالله الغذامي أن "النقد الثقافي يشمل وجوها عديدة من الحياة وليس الأدب فقط" (6)، وقبله قال الناقد الأميركي فنسنت ليتش بأنه "نقد ثقافي ما بعد البنيوي"، وهي دعوة إلى هدم أهرامات البنية المنغلقة للنصوص، كما روَّجت له الشكلانية الروسية، والعمل على نقد كل أشكال الثقافة، خاصة تلك التي أهملتها مناهج النقد الأدبي، وفي سياق مغاير لهذا الطرح، يذهب الباحث عبدالعزيز حمودة إلى التأكيد على أن "هناك مشروعاً نقدياً جديداً يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي الذي يمثل افتتاناً جديداً بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته" (7)، والواقع، أن خطوات الغذامي النقدية أخرجت النَّص من دائرة القراءات الضيِّقة المرتبطة أساساً بما هو أدبي، إلى قراءة في شموليتها ومن منطلقات ثقافية، وقد رأينا أن الثقافة أشمل من الأدب، وهي لا تخص الأدب وحده، وإنما تُغَطِّي مساحات شاسعة من الإنتاج البشري، هكذا إذن، فالنقد الثقافي نقد تفجيري - إذا صح التعبير - يَتَمَدَّد في النص، حاضناً كل الأشكال الثقافية التي أنتجته، فهو "ليس فحسب نصا أدبياً وجمالياً، ولكنه أيضاً حداثة ثقافية" (8)، وينبغي قراءته وفق رؤية مغايرة عما ترسخ في أذهاننا من مسلمات، لأن "الجمالي" مجرد قناع يُخفي وراءه أنساقاً ومضمرات عديدة، ومن الضروري "أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق" (9)، رغم أن العلاقة التي تربط النص بالقارئ/المتلقي، تتّصف دوماً بأنها لعبة بين أفقين، تتَحدَّدُ عبر التفاعل تارةً، والاحتدام الخفي تارة أخرى، "هي علاقة صراعية، علاقة مواجهة وحوار وتبادل وتأثير" (10).

واعتماد النقد الثقافي كخلفية معرفية لمقاربة الأدبي وغير الأدبي، لا ينفي الإمكانيات التي يُتيحها النقد الأدبي، وسيكون من المجحف القول بموت النقد الأدبي، أو بات عاجزاً عن تقديم الإضافات، في تصوّري، إن تناسل النظريات النقدية وامتداداتها، يُعتبرُ نظاماً خاضعاً للسيرورة وتاريخ الأفكار، وليس حدثاً معزولاً عن سياقاته المعرفية والإشكالية، كما أن "تفسير الظواهر الكونية بمختلف أنواعها وأشكالها، يقتضي بأن: ظاهرة ما سواء أكانت طبيعية أو علمية أو فنية أو غيرها لا تنشأ من فراغ، وإنما تكون ناتجةً عن أسباب ودوافع أو فاعل ومحرك. كما أن هذه الظواهر في تطورها وسيرورتها تحتاج - دوماً - إلى نموذج سابق تقتدي به وتسترشد به. وهذا النموذج قد يكون مصدره الظاهرة نفسها أو الظواهر الأخرى التي تتعايش معها في إطار سياق محكوم بمفهوم النسق الذي هو مجموع العناصر المتفاعلة فيما بينها" (11).

كاتب من المغرب

هوامش:

-1 محمود حواس: المائدة الأدبية، دار المنارة، بيروت -دمشق، 2005، ص 77.

-2 جمعان عبد الكريم: النقد الثقافي وتحليل الخطاب، صحيفة المدينة، 02 أبريل 2016، العدد 19334.

-3 يُنظر كتاب: عبدالله الغذامي وعبدالنبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، منشورات دار الفكر، ط 1، 2004.

-4 عبدالرزاق المصباحي: النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1، 2014 - 2015، ص: 09.

-5 بهاء بن نوار: الكتابة وهاجس التجاوز، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2012، ص 08.

-6 من حوار مع عبدالله الغذامي، منشور ضمن أوراق ثقافية، مجلة فلسطين المسلمة، عدد يوليوز، 2004.

-7 عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه -سلسلة عالم المعرفة- عدد 298، نونبر 2003، ص 351.

-8 عبدالله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 6، 2014، ص: 78.

-9 عبد الله الغذامي: صراع الأنساق، عودة الفحل/رجعية الحداثة، فكر ونقد، السنة 04، العدد 31، شتنبر 2000، ص 102.

-10 عبداللطيف البازي، ضمن مقال "صورة المتلقي في القصيدة العربية المعاصرة"، مجلة آفاق، السنة 1991، العدد 02، ص 86-87.

-11 عبدالرزاق بلال، جدلية التعالق النصي، بين السرقات الأدبية -مقاربة اصطلاحية- منشورات دار ما بعد الحداثة، ط 1، 2209، ص 07.

تشريح الخيانة
تجربة في قراءة كلمة

أحمد إسماعيل إسماعيل

الكلمة

الخيانة وقعها الثقيل على النفس، كما في الآذان، ولصورة صاحبها في الأذهان هيئة وصورة ما للشيطان في الموروث الشعبي والذاكرة الجماعية لدى غالبية الشعوب من قبح ودمامة يثيران النفور الشديد لدى الناظر إليها، إلى درجة تفوق صورة القاتل والزاني شدة في القبح.

قد يستغرب البعض القول إن الخيانة لا تنتمي إلى عائلة الصفات والمفاهيم الشريرة، وليست صفة مستقلة عن غيرها، بل، وهنا تكمن المفارقة، ولب المشكلة، إنها تنبثق من أسرة القيم النبيلة: الحب والصداقة والوطنية والوفاء، وهي أشبه ما تكون بالعفريت الذي يظهر فجأة للبسطاء والمغفلين، فيثير فيهم الدهشة والرعب، أو بالجرثومة التي تنخر في الخفاء في أصل الشجرة؛ جرثومة تتضخم فجأة نتيجة خلل ما كامن في الأصل؛ وتعصف بالشجرة؛ شجرة الحب الخضراء، أو الصداقة والوطنية، بضربة قاصمة، وبما يشبه الضرر الذي تحدثه الاضطرابات الناشئة في أجهزة التنفس مثلاً، أو الدم، أو الاضطرابات العاصفة في النفس، من اكتئاب وهستيريا ووسواس قهري وغيرها.

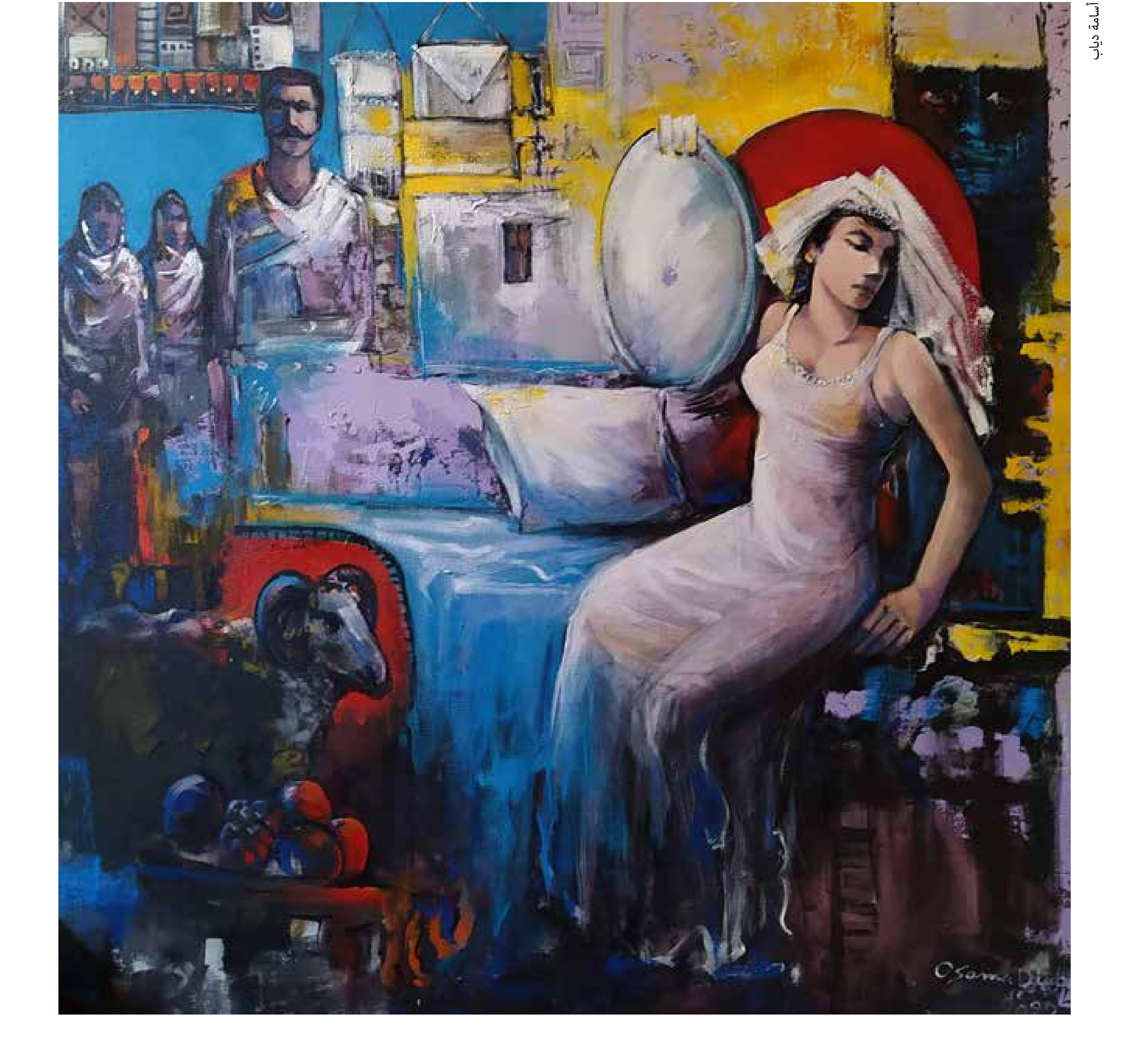
والخيانة خيانات: خيانة عاطفية بين حبيبين، وأخرى زوجية، وثالثة بين الأصدقاء، ورابعة عسكرية وسياسية ووطنية، وكلّها موجعة ومؤذية، بل وخطيرة، بيد أن الخيانة العسكرية والوطنية هي الأشد ضرراً بين تلك الأنواع، لأن الضحايا فيها كثر، يتعدى التأثير فيهم العدد وكسر الخواطر والمشاعر، إلى قتل البشر ودمار البلاد والاقتصاد، واحتلال الوطن واستعباد الشعب.

ورغم اتفاق الجميع على أن الخيانة فعل شديد القذارة والخسة، وأن صاحبها كائن فاقد لإنسانيته، فإن تجسيدها في الحياة، وممارستها بالفعل، جار على قدم وساق، طالما في جراب الخائن أكثر من قناع، وأجساد الفاعلين تختزن روائح الخيانة ولا تطلقها، كما حدث لزوج السيدة الهندية الخائن.

ولرائحة الخيانة قصة طريفة قد لا تسرّ الكثيرين، وهي أن سيدة هندية تدعى شانيكتا بالاوال كانت تشك بخيانات زوجها لها، فاهتدت بعد تجارب كثيرة إلى دواء عجيب أسمته ”ka-fashto“ لاحظوا تطابق هذه التسمية الهندية، طبعاً مصادفة، مع الكلمة الشعبية الشامية ”آفشتو“ والتي تعني القبض على الجاني متلبساً، غير أن ”مفتاح الحقيقة“، وهذا هو معنى التسمية بالعربية، عبارة عن زيوت مستخلصة من عشبة عطرية، يقتصر مفعولها على الخيانة الزوجية، وعلى الخونة من الرجال خاصة، إذ تكفي قطرة واحدة من هذه العشبة، ممزوجة في شراب ما، قهوة أو شاي مثلاً، يتناولها الرجل المتهم، حتى تنطلق منه رائحة أشبه بالبخور، وتستمر لمدة يومين، تم تفسير ذلك على أنه نتيجة انخفاض مفاجئ في مستوى الحيوانات المنوية لدى الخائن؛ ولقد قررت الشركة الأميركية التي امتلكت براءة هذا الاختراع في تلك السنة 2010 أن تجعله سارياً على النساء أيضاً، وأغفلت، أو عجزت، عن تعميمه على مرتكبي الخيانات الأخرى، الوطنية والسياسية والصداقة.. ولعلها لم تعثر، أو لم تود العثور، على زيوت يمكن أن ”تقفش“ صاحبها؟

يذكر لنا التاريخ خيانات كثيرة وقعت في غير زمان ومكان، ومن قبل أناس من شتى الطبقات، العليا منها والدنيا، كما تروي حكايا الشعوب وملاحمها وأساطيرها قصصاً كثيرة عنها، تثير الاستهجان لدينا، وتجعلنا ندين الفاعلين لها، غافلين عن حقيقة ناصعة، وهذه مفارقة، أن الخيانة ليست عادة قديمة أكل الزمن عليها وشرب، بل فعل لا يني يتكرر منذ أقدم العصور، ويمارس أمامنا وتحت أنوفنا، بتسميات وأقنعة كثيرة، فنصمت عنها ونحن غافلون عن الوجه الحقيقي المتواري خلف القناع، وذلك عن جهل، أو نفاق، وبعض النفاق خيانة.

يطول الحديث عن ذكر ملابسات هذا التغافل عن الخيانة، أو القبض على أصحابها في وضع التلبس. فشرح ذلك ملتبس ومتعدد المشارب، وخاصة ما يتعلق منها بالخيانات التي ترتكب باسم الوفاء نفسه، والحب، والإخلاص.



أسامة دياب

ومن أمثال هؤلاء كثر، في الماضي كما في الحاضر، ومعرفتنا بحقيقتهم اليوم ليست سوى نتيجة سقوط الأقنعة، أو إسقاطها، بفعل الزمن وكسر التماهي مع خداعهم.. وكذلك بفضل نباهة بعض من مزق أقنعتها بالقلم، ويحضرني اسم بروتوس كواحد من أكثر هؤلاء شهرة بصفته، الخائن النبيل، والذي ردّ على جملة صديقه المغدور يوليوس قيصر، الذي ساهم في الإجهاز عليه، الجملة الشهيرة: حتى أنت يا بروتوس؟ بالقول: أنا أحبك، ولكنني أحب روما أكثر.

ثم تبعها بخطبة للناس قدم فيها نفسه على أنه الأكثر حباً لقيصر ”من منكم يكره أن يكون رومانياً، من منكم يكره أن يكون حراً، من منكم يحتقر نفسه، من منكم يزدري مصلحة وطنه؟ إذا كان واحد من هؤلاء فيكم، ليعترض، لأنه هو الذي يحق له أن يثأر لنفسه مني، لأنني لم أسئ لأيّ أحد سواه“.

ولقد سبق بروتوس، وبزمن بعيد، قائد آخر في الشرق، هو القائد هارباك، قائد جيوش مملكة ميديا، والتي كانت قائمة قديماً في الشمال الغربي من إيران الحالية، باقتراف فعل الخيانة، وتحت يافطة نبيلة، وذلك حين تحالف مع عدو مملكته الملك كورش بهدف إسقاط ملكه المستبد أستياك، فكانت النتيجة أن سقطت

المملكة مرة واحدة وأخيرة، وذلك سنة 553 قبل الميلاد.

وبالمثل، وبعدهما بزمن تعاون الجنرال الفرنسي فيليب لافال مع النازيين بحجة مكافحة الشيوعية في بلده. رافضاً بشدة تهمة الخيانة أثناء محاكمته سنة 1945 واصفاً ما قام به بالعمل الوطني النبيل.

وثمّة نوع آخر ملتبس من الممارسات السياسية المنحرفة يضاف إلى هذه الخيانات، التي تتمثل في لجوء "الرفاق الأعداء" في الحزب الواحد، والأحزاب المتنافسة، إلى قوى معادية للوطن أو طامعة فيه، من أجل مساعدتها على التفرد بالسلطة، أو من أجل القضاء على تفرد الآخر القوي بالسلطة. وهو نوع يجد دائماً من يمنحه صكوك البراءة والشطارة، ولقد قدمت التجربة السورية في العقد الأخير من الزمن نموذجاً واضحاً وفاضحاً عليه، ومن الطرفين: موالاة ومعارضة.

ناهيك عن خيانات أخرى تكاثرت في ظل هذه الخيانة الكبرى، والتي جعلت الخيانة تزدهر وتتحول إلى غواية يمارسها الجميع، ويلعنها الجميع.

قد يختلف مفهوم الخيانة من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، حسب الظرف ومستوى الوعي، وسلّم القيم ودرجة تطور المجتمع. ففي ظرف اقتصادي خانق عُدَّ تزييف النقود في بريطانيا خيانة عظمى، وفي ظرف ومكان آخرين، يتم اعتبار معارضة السلطة خيانة.

وفي جعبة الشعوب والتاريخ أمثلة لا حصر لها من خيانات صغيرة وكبيرة، حقيقية ومزيفة.

وكلها تحتاج إلى مراجعة وتشريح وتفصيل للكفّ عن إطلاقها بشكل مجاني على أفعال قد لا تكون سوى خيانة من منظور طرف؛ أحكامه غير سويّة، لسبب ما غير موضوعي، أو قد تكون رد فعل مدمر على فعل ظالم.

أو قد تكون لأسباب أخرى كثيرة، خفيّة وظاهرة، تجعلنا نسارع إلى الإدانة والرفض، ولا يستثنى الخائن نفسه من استنكار الخيانة، رافضاً أن يكون فعله خيانة.

ومن هنا يمكن أن نعدّ بعض الخيانات جهلا بالفعل الذي أقدم عليه صاحبه، وبعضها الآخر طمع في مال أو مكانة، وبعضها حقد وكيد. وبعضها لهدف نبيل كما يزعم أصحابها: بروتوس الروماني، وهارباك الميدي.

ونضيف إلى ما سبق دوافع أخرى، ومنها الأمراض النفسية الخفية أو الظاهرة، لا الوراثية كما يحلو للبعض تسميتها، والتي تدفع صاحبها إلى ارتكاب هذا الفعل، كالشخصية الهستيرية مثلاً، التي تتّسم بسطحية الانفعالات أو التمحور حول الذات وحب الاستعراض. يؤكد فرويد بهذا الخصوص على أن هذا النوع لا يستطيع مقاومة المغريات، بعكس الشخصية السوية.

كما يؤكد تلميذه إدلر على أن للشعور بالنقص دوره في دفع صاحبه إلى ارتكاب هذه الجناية، فهو، الخائن، إن لم يستطع أن يعوض النقص لديه بما هو مرض له، وتحت تأثير مقارنة النفس بالآخرين، والعجز عن الوصول إليهم، لجأ إلى خيارات تضمن له التفوق عليهم، دون التفكير بالعواقب، ولا بأس عنده من أن تكون الخيانة واحدة من هذه الخيارات والوسائل.

قد يفيد أن نكرّر القول إن لا زمان للخيانة، ولا مكان، غير أن هذا الكلام يصبح تعميماً خاطئاً إن نحن أغفلنا ظروفا معينة، وأماكن بعينها، تنمو الخيانة فيها وتتسلل في كل أوردة المجتمع، وسمات هذه الأماكن والأوطان غير خافية على أحد، فالقهر واحد من هذه السمات، وغياب القوانين سمة أخرى، وفوضى المصطلحات، والافتقار إلى سلّم للقيم الاجتماعية والوطنية والأخلاقية، والتربية السيئة في البيت والمدرسة، وغيرها كثير، وكلها تجعل الخيانة مجرد رد فعل، ووجهة نظر ومزاج، بل وغواية.. وهذه هي الطامة الكبرى، ولكن، ولذلك علينا معرفة الخيانة وتشريحها، وبعدها إعلاء أصواتنا ضدها، عن إدراك ومعرفة، حينها يصبح الكلام نضالا، وذلك، وكما قال مارتن لوثر "قد يأتي يوم يكون فيه الصمت خيانة".

ولقد أتى.

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا


أسامة دياب



الإنفلونسرز

مؤثرون مزيفون

أحمد سيف النصر

قبل عدة سنوات كانت كلمة ومفهوم "المؤثر" (influencer) "تُطلق علي قائد رأي أو مفكر أو مثقف، لأن دورهم الطبيعي هو التأثير في الناس، وتغيير القناعات والتوجهات والأفكار؛ من أجل توجيه المجتمعات نحو التغيير الإيجابي. أمَّا في أيامنا هذه، فقد انفلتت المعايير والمفاهيم بشكل كبير، ولم يُعد التأثير هو ذلك التأثير.

منذ دخلت الرأسمالية إلى كلمة ومفهوم «الإنفلونسرز» غيرت معناها وبدلت مفهومها تمامًا، فصارت دلالة المصطلح الاستعمالية والوظيفية مختلفة عن السابق، وتحولت الكلمة من صفة إلى مهنة! فصك لنا معجم الرأسمالية التعريف الجديد لكلمة "المؤثر" (influencer) وعرفها بأنها «التعاون مع العلامات التجارية والتأثير على الآخرين من أجل حثهم على شراء المنتجات»! ويبدو أن الرأسمالية نجحت في بث هذا المفهوم، فمعايير ومفاهيم التأثير القديمة أصبحت من الماضي، وصرنا اليوم أمام مفهوم جديد برأسمال مرتبط بالشكل، ومعتمد بالأساس على الصورة ونسبة المشاهدة وعدد المتابعين. ذاك هو الطاغي والمنتعش في رأسمالية الإنفلونسرز، والتي أصبحت صناعة كبيرة تدر مليارات الدولارات.

هل يمكن للمجهولين أن يصبحوا إنفلونسرز مؤثرين؟

في الآونة الأخيرة، أراد الكاتب والصحفي التقني نيك بلتون توثيق ما يجري في عالم الإنفلونسرز، فشرع إلى القيام بعمل تجربة اجتماعية تَهدفُ إلى فَحص وتحليل هذه الظاهرة، والكشف عن المستفيد الأكبر منها، والتقي بلتون بخبراء من المحتوى الرقمي، ومستشاري وسائل التواصل الاجتماعي، وأدرج رواياتهم في تجربته التي سجلها في الفيلم الوثائقي «Fake Famous».

Fake Famous (2021): Official Trailer

وكانت بداية التجربة أن قام بلتون وفريق عمله بنشر دعوة عامة لأيّ شخص يطمح في أن يصبح "مؤثرًا" (influencer) بالحضور إليهم، ليفاجأ فريق العمل باستجابة عدد كبير (5000 شخص) وليطرح بلتون السؤال عليهم: لماذا تريدون أن تكونوا "مؤثرين" (influencer)؟ كانت معظم الإجابات تدور حول الدوافع النفعية للأشخاص، والإحساس بالذات وتغير نمط الحياة وجعله أقرب إلى نمط الاستهلاك، وبالتالي هُم يُريدُون أن يصبحوا مؤثرين لا لإفادة الناس والشعور بالهدف والمسؤولية المجتمعية، ولكن لتغيير مستواهم الاجتماعي، والانطلاق من زاوية "المؤثر" للحصول على ما يريدونه. وبالطبع تختلف الأسباب لدى جميع الإنفلونسرز، لكن بالنظر إلى الواقع، نجد أن الإجابات التي طرحها الأشخاص المتواجدون في الفيلم هي السمة الغالبة لدى معظم الإنفلونسرز.

ومن بين هذا العدد الكبير الطامح إلى دخول عالم الإنفلونسرز اختار بلتون منهم ثلاثة أشخاص عاديين وغير مشهورين أو موهوبين، ولديهم عدد قليل من المتابعين عبر وسائل التواصل الاجتماعي. ثلاثة أشخاص في العشرينيات ويعيشون في لوس أنجلس: دومينيك شابة تعمل في متجر للملابس، ثم وايلي مساعد لوكيل عقارات، ثم كريس يعمل أيضا في متجر للملابس، وكل طموحهم هو أن يصبحوا إنفلونسرز مشهورين، وهنا يأتي دور الكاتب والمخرج نيك بلتون ليأخذ الأشخاص الثلاثة في تجربة أشبه بالرحلة

لينا موريس

من أجل السفر بهم إلى وطن الإنفلونسرز!

لافِت... لكنه فارغ

يبدأ الفيلم بمشهد معبر جدًا، نرى فيه مجموعة من الأشخاص الذين جاءوا خصيصًا لزيارة جدار وردي شهير «Paul Smith Wall» في مدينة لوس أنجلس، وهو من أكثر الأماكن التي يتم تصويرها على إنستغرام وأصبح في الفترة الأخيرة أحد أشهر مناطق الجذب السياحي في لوس أنجلس، ويوضح لنا مخرج الفيلم أن هؤلاء الأشخاص جاؤوا إلى هذا الجدار من أجل اِلتقاط الصور فقط.

لكن لماذا أصبح هذا الجدار العادي مشهورًا جدًا؟ وكيف تحول جدار لا يظهر فنًا، ولا تاريخا أو أعجوبة معمارية، أو حتى يثير أي تجربة عاطفية، إلى هذه القيمة الكبيرة؟ إنها ببساطة مشهورة بكونها مشهورة! فالرغبة في تحقيق الشهرة حفزت الناس على التحرك بغرابة في كل شيء، وإعطاء قدر كبير للأشياء الفاقدة للمعنى أصلًا، بل وجعل الأشياء المشوهة تبدو في أروع صورها، فبسبب ترويج بعض الأشخاص إلى الجدار، وجعله مرتبطًا بالشهرة وبنمط حياة معين، حفز ذلك الأشخاص نحو الذهاب والسفر إلى هذا الجدار، والتقاط الصور لنشرها على مواقع التواصل الاجتماعي؛ آملًا أن تنال الصورة إعجاب الآلاف من الأشخاص. هل تصدق أن البعض اشتُهر بسبب ذلك؟ وهنا يتحول الإنسان نفسه إلى لوحة فارغة بلا ملامح، تمامًا كجدار بول سميث!

صناعة المؤثرين: كيف تتم صناعة الإنفلونسرز؟

يستمر الفيلم في تقديم الأشخاص الثلاثة الطامحين إلى دخول عالم الإنفلونسرز، ويبدأ بلتون مع فريق عمله من خلال خطوتين فقط: الأولى هي «تزييف الشهرة»، والثانية هي «تزييف نمط وأسلوب الحياة»، فيبدأ أولًا بعملية شراء متابعين، وهي خطوة سهلة جدًا تتم عبر إحدى المواقع التي تقوم ببيع متابعين مزيفين لمواقع التواصل الاجتماعي، ويتم من خلالها شراء آلاف الروبوتات التي تضخم عدد المتابعين، وتوزع الإعجابات والتعليقات في كل مرة تنشر فيها محتوى جديدا، ويمكنك حتى اختيار جنس الروبوتات وميولها السياسية، فالروبوتات تجعل الأرقام تبدو أفضل، وإن كانت مزيفة! وتجعل الشخص يبدو مشهورًا، أو أكثر شهرة مما هو عليه.

ويذهب بلتون إلى أن معظم الإنفلونسرز وحتى الأشخاص الذين حققوا نجاحًا كبيرًا مثل كيم كارداشيان؛ يقومون بشراء الروبوتات من أجل تضخيم حساباتهم على مواقع التواصل، كي يكسبوا صفقات أفضل مع المعلنين والجهات الراعية. ويشرح بلتون عن السبب في غض الطرف عن هذه الممارسات من قِبَلِ شركات التواصل الاجتماعي، فيؤكد على أن هذه الممارسات المزيفة تساوي عائدات مالية متزايدة! وفي بساطة نتساءل: لماذا لا تقضي شركات وسائل التواصل الاجتماعي على مشكلة المتابعين المزيفين؟ بَدَلًا من القضاء على حسابات الفلسطينيين الحقيقيين؟

ويؤكد بلتون على أن الروبوتات تشكل نصف التفاعل على منصة إنستغرام ويبرهن على ذلك بوجود 40 مليون حساب أميركي، لدى كل أَحَدٍ منهم أكثر من مليون متابع، وأيضًا 100 مليون حساب، لدى كل أَحَدٍ منهم أكثر من 100 ألف متابع، فكيف إذن يمكن اعتبار أن أكثر من 140 مليون شخص – أي ما يعادل أكثر من نصف سكان الولايات المتحدة – إنفلونسرز مشهورين! وَعلى قَدرِ ما يَبدُو الموضوع في غاية الغرابة والابتذال، إلا أنه بعد فترة قصيرة يولد نتائج حقيقية، ويتحول التأثير المزيف الذي تم شراؤه إلى شَيءٍ حقيقي. وبعد أن قام بلتون بشراء المتابعين، يقول إنه دفع حوالي 120 دولارًا للحصول على 7500 متابع و2500 تفاعل، يأخذنا بعدها إلى الخطوة الثانية، وهي تزييف نمط وأسلوب الحياة بالنسبة إلى الأشخاص الثلاثة، فيقوم صناع الفيلم بعمل جلسة تصوير احترافية، تُظهِر دومينيك وويلي وكريس في أسلوب حياة فاخر، كي يتم خداع المتابعين.


نيك بلتون

دومينيك إنستغرام

فَمَثَلًا تَظهَر دومينيك وويلي على أنهما يحتسيان عصير التفاح على أنه شامبانيا، وفي حالة أخرى تضع دومينيك رأسها في حوض سباحة للأطفال ومليء بالورود، لتجعل الأمر يبدو وكأنه في فندق فخم! وفي الصورة الأكثر غرابة، يقوم بلتون بتزييف رحلة طيران خاصة لدومينيك باستخدام مقعد المرحاض وبشكل يحاكي نافذة الطائرة! وعند نشر هذه الصور يقومون بإضافة اللوكيشن في الأماكن المشهورة، ويعلق بلتون "نحن ببساطة نفعل ما يفعله الكثير من الإنفلونسرز، نحن نزيف الأمر... الجميع تقريبًا يفعل ذلك بشكل أو بآخر".

فراغ النجومية.. سلعة تملأ الشاشة

كانت المفاجأة سريعة جدًا، وبدأ المتابعون الوهميون في جذب انتباه الأشخاص الحقيقيين، وقفز حساب دومينيك بشكل جنوني وصل إلى 250 ألف متابع (وهي الآن إنفلونسرز مشهورة ولديها ما يقرب من 324 ألف متابع على إنستغرام) وعلى الفور قامت العلامات التجارية بالتواصل معها، وأرسلت لها الكثير من الدعوات والمنتجات المجانية، بدءًا من النظارات الشمسية والملابس والإلكترونيات.. وُصُولًا إلى المجوهرات الباهظة!

وأصبحت دومينيك تُطور جمهورًا من خلال نشر مقاطع فيديو عن حياتها الشخصية اليومية – كيف تأكل وتشرب والأماكن التي تسافر إليها والمطاعم التي تأكل فيها – ومن خلال عرضها لتفاصيل حياتها اليومية يتم الإعلان عن المنتجات التي تقوم بفتح صناديقها أمام الكاميرا، ومن ثم تُحدّث الناس عن تجربتها الرائعة مع هذه المنتجات التي أرسلتها لها الشركات. وتقوم دومينيك بربط هذه المنتجات بمفاهيم عاطفية بعيدة كل البعد عن المنتج، فكل ما تقوم به: هو مشاركة الناس في أدق تفاصيل حياتها اليومية مع احتضان منتج، وبهذا يصبح الشخص

إنفلونسرز على مواقع التواصل، ومع الوقت يصل الأمر به إلى أن يكون سفيرًا لإحدى العلامات التجارية، والمدافع عنها إن تطلب الأمر.

باهت بلا لون ومكرر بلا تمييز.. كيف يعيش الإنفلونسرز؟

واحدة من أكثر النقاط الهامة التي ركز عليها الفيلم؛ تسليطه الضوء على طبيعة أسلوب وحياة المؤثرين، وكيف أن نمط حياة الإنفلونسرز يجعله طول الوقت تحت الضغط النفسي والعصبي، لا ننسى أن الشرط الأساسي لأن يكون الشخص إنفلونسرز؛ هو في وجود عدد كبير من المتابعين - بغض النظر عن السبب الذي تابعوه - وحتى مع زيادة أعداد المتابعين، فإن هذا يزيد من الضغط عليه، ويركز على ما يريده الجمهور؛ لينساق وراءهم ويشكل حسب توقعهم، وليس من هو حقًا، وهو ما سيجعله يعيش بين مطرقة المتابعين، وسندان رضا الشركات.

وبالتالي فالإنفلونسرز يستمد قيمته من الأرقام، عدد المتابعين والمشاهدات والإعجابات والتعليقات، بل إن هذه الأرقام هي ما تصنعه فعلًا، وهي تعتبر العملة الحالية لإنفلونسرز اليوم! إضافة إلى أن الإنفلونسرز مُضطَر أيضًا إلى تزييف أسلوب حياته، وحتي وإن أظهر كل تفاصيل حياته على الناس، فإنه سيتظاهر دائمًا بأنه يعيش أسلوب حياة رائع ومختلف عن باقي الناس، وبالطبع لن يستوعب الناس أن حياة الإنفلونسرز الحقيقية ليست دائما كما يصور، وأن غرف معيشتهم لا تغمرها أشعة الشمس الحقيقية دائما.

والناس أصبحوا يدركون بأن المطلوب هو اللقطة نفسها، حتى ولو كانت اللقطة استثمارا في أدق تفاصيل الحياة الأسرية والشخصية، وللتأكيد على مدى هذه السخافة، يعلق باراتوندي ثورستون بقوله "يشتري الناس أجهزة إضاءة لتصوير حياتهم الخاصة بحيث تبدو رائعة للأشخاص الذين يرغبون في أن يكونوا جزءًا من تلك الحياة".

وكل هذا من شأنه أن يصيب الإنفلونسرز بمشاكل نفسية خطيرة، وهو ما حدث فعلًا للعديد منهم، ولعل أشهرهم: هي «Laina Morris» والتي وصلت إلى أعلى المراتب في عالم الإنفلونسرز، قناة يوتيوب ناجحة تضم أكثر من 1.26 مليون مشترك، ومئات الملايين من المشاهدات... حققت كل شيء، لكنها فقدت المعنى تمامًا من وراء كل ذلك، ودخلت في مرحلة اكتئاب قررت على إثرها ترك واعتزال هذا المجال، وقامت بتصوير فيديو وداع أخير، تكلمت فيه عن جزء بسيط من حياة القلق والتوتر التي تعيشها خلف الكاميرا، ومع ذلك، كانت الصدمة الأكبر بالنسبة للجمهور، لأن الجمهور يري معظم الوقت الوهم الذي عرضته الإنفلونسرز!



Laina Morris video

وعلينا أن نعلم أن هذه الظاهرة لا توجد لها أي ضوابط مهنية معينة تلتزم بها، ولذلك تحكمها الفوضوية بشكل ما، مع تركيزها على ما يطلبه الجمهور، وهو ما أدى إلى انتشار محتويات العنف والجنس...إلخ!

هل يؤثر الإنفلونسرز علينا بالسلب؟

"كل شيء في هذه الصناعة مزيف" هكذا عبر بلتون ولطالما كان مدافعًا عن وسائل التواصل الاجتماعي، ويكتب حول التأثيرات الإيجابية لها على المجتمع، إلى أن انتهى به المطاف إلى التحذير منها ومن هذه الظاهرة مُشِيرًا إلى أن الإنفلونسرز لا يجعلونك تشعر بالرضا تجاه نفسك.

فبينما أنت تتابع وتشاهد هؤلاء الإنفلونسرز وتقوم بالتفاعل معهم، فإن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل يتعداه بكثير.. يصل إلى تصديق المعاني المزيفة التي يحملها الإنفلونسرز، وتفسير الحياة والواقع من خلال وهم شاشات الإنفلونسرز، ومقارنة هذا الوهم بالواقع الأصلي الذي تعيشه، وهذا هو عين الإشكال في هذه الظاهرة - هيمنة الوهم على وعي الإنسان وفقدان معان حقيقية مقابل معان مزيفة - فمن خلال تصدير المعاني المزيفة، سيتم بناء واقع موهوم وفق آليات تزييف المعاني والمشاعر عوضًا عن الحقيقة!

والمتابع يعجب بشخص الإنفلونسرز ويثق به أكثر من المنتج نفسه! لاسيما وأن الإنفلونسرز يعتمد بالأساس على مستوى المشاعر والسلوكيات لدى الأفراد، وهذا يجعلك تشعر بالرغبة في شراء الأشياء التي يعرضها عليك. والإحساس بأن السعادة تكمن في المزيد من الاستهلاك، حتى وإن كنت في غير حاجة لذلك!

والناس يرون الإنفلونسرز - كما يصورون - على أنهم يتمتعون بنمط حياة مذهل في كل شيء: يعيشون في إجازة، ويأكلون أفضل الأطعمة، ويرتدون أفضل الملابس، ولديهم أفضل المنتجات، غرف معيشتهم تغمرها البهجة والسعادة، وهذا سيضع المتابع في دائرة المقارنة، ولعله يشعر بالسوء والعجز، لأنه لا يفعل مثلما يفعل الإنفلونسرز، وسيؤدي به الحال إلى السخط والإحساس بأن حياته ونمط عيشه مملان وسيئان، وليس كحياة الإنفلونسرز السعيدة!

وَسَوَاءٌ أدرك جمهور من يتابعون الإنفلونسرز أم لا، فإنهم في الحقيقة مجرد رقم اقتصادي وواجهة إعلانية يستخدمها الإنفلونسرز في حساب الأرباح، ويستفيد منها أصحاب العلامات التجارية! وَسَوَاءٌ أدركوا ذلك أم لا، فإن حياة الإنفلونسرز ليست دائمًا كما تبدو، وغرف معيشتهم لا تَغمُرُها السعادة دائمًا.

إنفلونسرز بعقيدة رأسمالية

على الرغم من تَعَدُّدِ سلالات الإنفلونسرز المختلفة، فإن التأثير على المتابع لم يعد في حدود الأفكار والمعتقدات فحسب، بل امتّدَ إلَى أسلوب النظر إلى الأشياء، وعلى جل تجليات الحياة اليومية، فالإنفلونسرز اليوم هو الذي يصنع ويخلق الواقع وفق منظور الرأسمالية، إنه يبني وطنا سطحيا مزيفا، وهذا ما تنبه له السوسيولوجي الفرنسي جون بودريار حيث يكشف لنا كيف استطاعت أيقونات الإعلام اليوم أن تشيد مجتمعًا على رؤيتها، مجتمعًا استهلاكيًا يؤمن بالمظهر والسطحية والسرعة، وحياة السعادة في استهلاك المنتوجات والترفيه والتسلية، كما تسعى لصناعة المجتمع وفقًا لرموزها.

فالظاهرة لم تعد مجرد عرض للمنتجات ولأسلوب حياة كل فرد فيها، بل صار الأمر

أيديولوجية تفرض نفسها، وتسعى لبث قيم ومعتقدات جديدة، وتبرع في التسويق لهذه الأيديولوجيا بأسلوب جذاب وغير أخلاقي، وهو ما سيؤدي في النهاية إلى نحر الثقافة الوطنية أمام تزايد الأيديولوجيا الأقوى؛ الساعية لفرض نسق واحد من القيم حتى ولو تعددت أشكالها.

بماذا سيحلم مواليد شبكات التواصل الاجتماعي؟

لعل أهم ما تميز به الوثائقي؛ هو استثارته لأسئلة مثيرة للاهتمام في أوقاتنا، منها رغبة الأجيال الصغيرة في أن يصبحوا إنفلونسرز، فمثلًا يذكر بلتون أن الأطفال في أميركا يريدون أن يكونوا إنفلونسرز أكثر من أي مهنة أخرى، وأظهر البحث الذي ظهر في الوثائقي: أنه بينما كانت الأجيال السابقة تطمح لأن يَرَوا أَنْفُسِهم معلمين ورواد فضاء وأطباء، فإن عددًا كبيرًا من جيل الألفية الصغار يطمح إلى أن يكون إنفلونسرز مشهورًا.

فيديو لتأثر طفلة صغيرة بشخص إنفلونسرز عندما رأته

ففي ظل المشهد الثقافي المزق وغياب التوجيه الأسري والاجتماعي الصحيح؛ فإن هذه الأيديولوجيا ستجد طريقها إلى الصغار، ولا أستطيع إنهاء هذه السطور وبصفتي دارسًا للإعلام الإلكتروني قبل التنبيه على خطورة هذه الظاهرة على الأطفال، المتضرر الأكبر وأهم فئة تتأثر سريعًا بمحتوى الإنفلونسرز، وهناك العديد من الأبحاث والدراسات التي تكلمت عن خطورة هذه الظاهرة على الأطفال. وحاليًا بدأ الترويج لنموذج الطفل الإنفلونسرز! الذي يقلد الإنفلونسرز الكبار، إضافة إلى استغلال البعض لأبنائهم في هذه الصناعة من أجل المال، وهو شيء كارثي ومأساة أن يتربى جيل على هذا الوهم والتيه الذي يفقدهم الهوية الأصلية.

الخلاصة

في نهاية هذا المقال، نستطيع القول بأن ظاهرة الإنفلونسرز تحيلنا إلى واقعنا المؤلم بأوضاعه المركبة وحركاته المائجة، خصوصًا وأن هذه الظاهرة باتت تنمو بأقصى ما يمكن من السرعة والفاعلية، واقتحمت الأبواب عنوة غير مبالية ولا مستأذنة، مهددة المقومات الاجتماعية والثقافية!

وبالرغم من ندرة الدراسات العربية في استكشاف وتحليل هذه الظاهرة، إلا أن مثالبها وأخطارها أصبحت بادية للعيان، فتأثيرها السلبي كبير جدًا ومنعش ومزدهر جدًا، وتأثيرها الإيجابي محدود جدًا، وبالتأكيد ليس كل مؤثر مزيف، وهناك البعض منهم يعالج قضايا مهمة، إلا أن الغالبية لا يقدمون نفعًا حقيقيًا، وهذا منعكس بشكل كبير على واقع المجتمعات وميلها الشديد والزائد نحو العنف والتفاهة! خصوصًا إذا أخذنا في الاعتبار أن الإنفلونسرز نفسه لا يعتمد على مكونات شخصيته الحقيقة، إنما على نقصها.

ومما يؤسف، تأثر شريحة كبيرة بمحتوى الإنفلونسرز، وتقليد ما يشاهدونه، وتشكيل ثقافتها وتصوراتها من خلال هذا المحتوى، حيث أصبح أسلوب حياة الإنفلونسرز نموذجا مغريا يريد الناس تقليده، خصوصًا مع عرضهم للمكاسب المالية التي يحصلون عليها، وهو ما أغرى بعض الشباب إلى اعتبار أن هذا هو أكثر الخيارات طموحًا، وهو ما جعل أيضًا البعض يقومون بأشياء مفتقدة من أي معنى وفي غاية الغرابة كي يجذبوا بها الناس.

ومع عدمية المعنى وتسطح المشاعر والأفكار بشكل مزعج، فلم يعد هناك فرق بين الشهرة والتأثير، وأصبحت الشهرة والرقم نفسه – عدد الفولورز – مقياسا للتأثير! ويستضيف الإعلام رموز هذه الظاهرة، ويقدمهم على أنهم مختلفون مواكبون للتطور وأصحاب رؤية شبابية! وبالطبع يستفيد من كل ذلك أصحاب العلامات التجارية.

ويبدو أن هذه الظاهرة ستتنامى بشكل أكبر مما هي عليه اليوم، خصوصًا مع التشجيع عليها، وقيام بعض الشركات والجامعات العالمية بتقديم كورسات للمساعدة على نمو هذه الظاهرة، فالرأسمالية تزدهر أكثر بصعود الإنفلونسرز المزيفين، حيث يدر هذا التزييف مليارات الدولارات على هذه الصناعة التي تعتمد على تزييف الأفكار والمشاعر أكثر من المنتجات الحقيقة! وهكذا تهدد الثقافة الوطنية أمام تسيد الثقافة الرأسمالية.

حائط بول سميث المشهور

كاتب من مصر



تفكيك التجانس وتفنيد التماسك

أيُّ مجتمعٍ يريده السوريون بعد عقد الدم نحو مفهوم ثالث

نجيب جورج عوض

أيِّ مجتمعٍ تحتاج إليه سوريا في المستقبل؟ ما هي المقومات والأسس التكوينية التي ينبغي على أيّ مجتمعٍ مُحتمَلٍ في سوريا المستقبل أن يتحلَّى بها وأن يتأسس على قاعدتها؟ ليست تلك الأسئلة بالتساؤلات التنظيرية الفكرية الصِرفة التي يمكن أن يهتم بها المختصون الأكاديميون وربما المثقفون عموماً بداعي الترف الفكري والتنظير التحذُّري المحض، ولكنها أسئلة تنبع من عمق المأساة القاتمة التي قادت إلى تدمير سوريا الدولة والمجتمع بشكلٍ شبه كامل خلال السنوات الإحدى عشرة الأخيرة.

في ضوء المأساة السورية وتداعيات أحداثها الكارثية والمُفجِعة، ينبغي أن تبدأ الأوساط المَعنيَّة بالمشهد السوري بالتأمُّل في السؤال المتعلق بطبيعة المجتمع الذي يحتاج السوريون لإعادة خَلقهِ كي تستعيد سوريا وجودها البشري والكياني، خاصة بعد أن راح رأس النظام، الذي أوقع البلاد تحت حزمة من الاحتلالات الأجنبية، يتحدث عن نشوء ما يسميه "مجتمع متجانس" (homogenous society) هو، برأيه، المجتمع الذي "انتصر" على "أعداء سوريا الطامعين بها وعلى السوريين الخوَنَة الذين باعوا الوطن وسَيدِه". من هنا، وانطلاقاً من خطاب مُمَنهَج عن "المجتمع المتجانس"، تبدو الحاجة مُلّحة لتسليط الضوء على دلالات هذا المفهوم الذي تمَّ إدخاله منذ بضع سنوات إلى مشهد التفكير والبحث في الشأن السوري ومن ثم تفكيك مدلولات هذا المفهوم ومَعانيهِ وتَبصُّرَ مترتباتِه وإرهاصاتِه المُدمِّرة.

من جهة أخرى، هناك أيضاً حاجةٌ لا تقل إلحاحاً للبحث عن مفاهيمَ بَديلة كي تُناهضَ مفهوم "المجتمع المتجانس" وتُقدمَ بدائل مفاهيميَّة يمكن على قاعدتها إعادة النقاش بانبعاث مجتمع سوري جديد لا يكون فريسةً لأيّ من معاني ودلالات منطق "التجانس" الإقصائي والاختزالي والتصنيفي القروسطي المُغلَق.

***

أتطلع في هذه الورقة إلى أن أسلِّط الأضواء، أولاً، على المنطق الكامن خلف فكرة "المجتمع المتجانس" كما استخدمها بشار الأسد، في خطاباته وأحاديثه العلَنية، وتقديم تفكيك نقدي لمدلولاتها الخطِرة والمدمِّرَة. من ثم سأسلِّطُ الأضواء، ثانياً، على مفهومٍ سوسيولوجيٍ آخر يتم استخدامه بشكلٍ شائعٍ في هيئة الأمم المتحدة ومنظمات العمل المجتمعي والمدني غير الحكومية، وكذلك الأوساط الأكاديمية، يتحدث عن "مجتمعات متماسكة" (cohesive Societies) سأحاول تقديم المكونات الناظمة والافتراضات الفلسفية الكامنة خلف هذا المصطلح البديل، وأنظر فيما إذا كان هذا المفهوم ينجح في المشهد السوري أم لا. سأفعل هذا قبل أن أنتقل، ثالثاً، إلى اقتراح مفهومٍ ثالثٍ سأناقشه في هذا المقال بأنه أكثر فائدة ونجاعة وموثوقية ليكون المنطلق التنظيري والفكري الفلسفي الذي يمكن أن نؤسِّس عليه في المستقبل مجتمعاً إنسانيا حقيقياً وأصيلاً. ما سأقترحه هو مفهوم "المجتمع المتناغم" (harmonious society) سأحاول تبيان الفروق المفاهيمية والتفسيرية المفتاحية التي تمايز بين هذا المفهوم وفكرة "المجتمع المتماسك"، ولماذا أعتقد شخصياً أن مفهوم "المجتمع المتناغم" أكثر نجاعة من مفهوم "المجتمع المتماسك"، مع أنني لست معرفياً ولا فكرياً ضد فكرة "المجتمع المتماسك" وأفهم مدلولاتها وغاياتها. أنا أقف بلا تحفظات ضد فكرة "المجتمع المتجانس"، إلا أنني



فيفيان الصايغ

لا أعتقد أن فكرة "التماسك" هي المفتاح المعرفي والتأسيسي المطلوب كي نعيد خلق مجتمعٍ ما في المشهد السوري. ما نحتاجه هو أن نمضي أبعد من التماسك، أعمق من التماسك، نحو "التناغم". دعوني بدايةً أنظر في فكرة "المجتمع المتجانس".

المجتمع المتجانس

سبق لي أن كتبت قبل سنوات مقالاً، هو بمثابة رؤوس أقلام لما أكتبه الآن، عن فكرة "المجتمع المتجانس"، ذلك المقال كان تعليقاً على خطاب صدر عن رأس النظام السوري.

عندما خرج على من بقي من شعبه داخل البلد بمانيفستو انتصاري يعلن فيه أمام مؤيديه عديمي الحيلة أنه في سبيله إلى تحقيق مشروعه "التقدُّمي" الذي حلَمَ بتحقيقه من أجل خلق سوريا جديدة لم يشهد العالم لها مثيلاً من قبل. اعترف،



هو، أو من كتب له "مانيفستو الانتصار"، بأن سوريا فقدت "خيرة شبابها". إلا أنه عادَ، إلى طمأنة "الخراف الكسيرة" وعديمة الحيلة الجالسة أمامه والمُصفِّقة له بحماسة، أن خسارة خيرة الشباب ما كانت سوى ثمن ضروري لخلق "المجتمع المتجانس". فحوى الخطاب المذكور يريد أنَّ "المجتمع المتجانس" هو انتصارٌ للشعب في سوريا، وبأن سوريا بوجوده أفضل بكثير من سوريا قبل الثورة والحرب.

يخبرنا التاريخ أن فكرة المجتمع المتجانس (Homogenous Society) ليست من اختراع طاغية يعيش في الألفية الثالثة، بل هي فكرة انتشرت وسادت في العديد من الدول والمجتمعات البشرية التي تعيش في ظل أنظمة توتاليتارية مؤَدلَجة تخضع لسلطة حكمِ حزبٍ عقائديٍ واحد، أو حكمٍ دوغمائي عسكري أو مدني تَسلُّطي. ويتم عادةً استخدام مصطلح "مجتمع متجانس" في إطار السياسات الشُعبويّة التوجُه التي تطبقها تلك الأنظمة التوتاليتارية على شعوب بلدانها. حين يتم استخدام مصطلح "مجتمع متجانس" في إطار الفِكر الشُعبَوي (populist) المذكور، فإنَّ هذا المصطلح لا يُعبِّر فقط عن حالة المجتمع الذي ينتمي أفراده لخلفيَّة إثنيَّة واحدة، بل يتحول إلى تَعبيرٍ يَقترنُ تصنيفياً بفكرتي "الجمهور" و"الصفوة". فكرة "الجمهور" لا تعني هنا عامة المواطنين الأحرار المُنتمين لأمَّة أو جمهورية أو دولة معيَّنة، وإنما تصبح تعبيراً عن المجموع الذي يدعم طرفاً معيَّناً ويسير خلفه على قاعدة الولاء والدعم وخدمة برنامج وهُوية ومعتقدات وأهداف هذا الطرف الحاكم حتماً ومطلقاً. أما تعبير "الصفوة" فيصبح تعبيراً عن لقبٍ أو صفةٍ تكريمية وتعظيمية يُكافَئ بها الطرف المُهيمِن وموضوع الولاء والتبعية كل الأفراد والأتباع الذين يتبعونه ويطيعونه ويربطون مصيرهم برمّته بوجوده، لدرجة التماهي الكلّي مع فهم هذا الحاكم للوجود ونظرته للعالم. هم "صفوة" أو "نُخبة" لا لتميُّزهم وقُدراتهم وكفاءاتهم ومواطنيتهم النموذجية، ولا حتى لاستحقاقٍ شخصي ما. هم يُعامَلون على أنهم "الصَفوة" لفظياً ورمزياً فقط كنوعٍ من أنواع الرشوة والمكافأة السيكولوجية والعاطفية التي يُسبِغها عليهم وليّ أمرهم كي يُعميهم عن رؤية الواقع المُزري والتعيس الذي انحدروا إليه بسبب تجانسهم مع رؤيته للعالم. يجعل هذا من فكرة "المجتمع المتجانس" تعبيراً عن جَمعٍ من الناس يُؤسِّسون وجودهم الجماعي والمجتمعي على قاعدة ومبدأ الإقصاء الشديد لكل "آخرٍ" داخلي من خلال إخضاع حياته لسياسة "أَقلَية" مُمَنهجَة، (minoritization policy)" أو "آخرٍ" خارجي من خلال شيطَنته واعتباره عدواً خطيراً ضد تجانس المجتمع. المعنى الآخر الذي يقترن فيه مفهوم "المجتمع المتجانس" في الإطار الشُعبَوي الدوغمائي هو أنَّ المجتمعات المتجانسة تسود فيها قُدرة مُعتبَرَة على الثقة والاطمئنان. فحَجمُ المجتمع المذكور الصغير وتَنميطيَّة ميول ومعتقدات أفراده وخنوعهم وولائهم الجمعي، أو استكانتهم العَجزيَة والاستسلامية لأولي الأمر، تجعل من السهل السيطرة على المجتمع والتحكُّم بقياده بسهولة تجعل من مسألة الثقة باستكانة هذا المجتمع، وصلابةِ وتَجذُّر نمطيَّته، أمراً يسيرَ التحقُّق وسهلُ القياد. في هذا الإطار، يتمُّ فهمُ الصِلَة بين مسألة "التعدُّد" ومسألة "الثِقَة" وفقَ علاقةٍ تعاكسَّية: كلما كبر حجم المجتمع قلَّت إمكانية التحكم به وتهددت احتمالات تنميطه، وبالتالي صَعُبَ أمرُ الركون إلى الثقة بخنوعه والتحكّم به.

تثبت الدراسات الميدانية للعديد من دول العالم المُعاصِر ولديناميكياتها السوسيولوجية بأنَّ هذه العلاقة التعاكُسيَّة فرضيَّة خاطئة تماماً، إذ ليس بالضرورة أنَّ التعددية تهدِّد الثقة. ولكن، ومع خطأ الأطروحة المُثبَت، فإنَّ بشار الأسد في سوريا تحدَّث عن المجتمع المتجانس وتَحقُّقِه انطلاقاً من لحظةِ لتناقصِ حجم السكان في سوريا وهبوطه الحاد والكارثي من 23 مليونا قبل الثورة إلى مجرد 6 أو 7 ملايين حالياً واعتباره أنَّ صِغَرَ حجم السكان سيُمكِّنه من التحكُّم به وتَجنسَتِه (من تجانُس) كما يشاء.

أما المعيارُ الذي يتمُ على أساسهِ تحديدُ شروطِ ومعاييرِ الانتماء لهذا المجتمع المتجانس المرجُو فهو معيارٌ هُوويٌ (من هُوية) قَبليُّ الصنع ومُسقَّط من أعلى. يقيس المعيار الهُووي المذكور حضور الناس ويُصنِّفُ هذا الحضور "ضِمنَ" أو "خارجَ" المجتمع والدولة والأمَّة على قاعدة تعريفٍ هُووي شمولي جمعي مُسبَق الصنع، يَتمُّ إسقاطه وصَائياً على المجموع من نقطة مَرجعيَّة فوقيَّة تقفُ فيها وتملُكها السلطة. تلك الهُوية المُنَزلَة هدفها الأول، إن لم يكن الوحيد، هو ضبط أفراد المجتمع ضمن إطارٍ صارمٍ من الوحدة والتوحيدية التي تضمن ألا يخترق أيُّ شيءٍ جدار التجانس الصلد. يبني إطار التوحيدية المذكور استقرار المجتمع على توقُّعات وممارسات شعبية شائعة يتم فرضها باسم المسؤولية المجتمعية والالتزام الوطني.

فيفيان الصايغ

استلهام التجانس النازي

لعل من أشهر الأمثلة الحيِّة عن تطبيق منطق "المجتمع المتجانس" في العصر الحديث هو النموذج الذي شهده العالم في ألمانيا ما بين الحربين وأثناء الحرب العالمية الثانية. في ثلاثينات القرن الماضي، حين وصل الحزب النازي إلى سُدَّة السلطة في ألمانيا، كرَّز رأس السلطة في الحزب وفي الدولة النازية الجديدة، أدولف هتلر، في أكثر من خطاب أفكاره الفلسفية حول معنى مفهوم "الأمة" وفكرة "الشعب النقي". متأثراً بقراءات خاطئة وملتوية بعمق لأفكار هيغل ونيتشه والفكر الليبرالي الرومانسي الألماني في القرن التاسع عشر، نظَّر الفوهرر بحماس لفكرة "العرق النقي" مُقدِّماً عملية إحيائه والسماح له بالتحشُّد مكانياً وزمانياً ومجتمعياً على أنها السبيل الأول والأنجع لبناء مجتمع التفوق والتقدم والازدهار. تحدث هتلر عن ضرورة تنقية المجتمع الألماني من تلك الشرائح المجتمعية التي لا تساعد على خلق "مجتمع متجانس" وبناء ألمانيا الجديدة. عمَّمَ هتلر هذا الخطاب في كافة أنحاء ألمانيا النازية وعاقبَ وتخلَّصَ من كل من خالفه واعترض عليه، مُسبِّباً في النهاية لا مجرد حرب عالمية قادت إلى موت عشرات الملايين على امتداد أوروبا، بل واقترف واحدة من جرائم التاريخ البشري الفظيعة من خلال محارق تصفية عرقية لكل ما هو غير آري على سبيل "تنقية مجتمعية لخلق التجانس"، كما عبر عن ذلك التجانس غوبلز في أحد خطبه في جامعة هايدلبرغ. ما شهدناه في الحقبة النازية في النصف الأول من القرن العشرين، هناك من يبدو عازماً على تطبيقه في القرن الحادي والعشرين! ففكرة "المجتمع المتجانس" التي يسوّق لها في سوريا تفترض أن المجتمع مكوَّن من جماعات وأفراد تتبع منطق فهم الذات نفسه، وتؤمن بالمعتقدات والأيديولوجيات والطروحات نفسها، وتتمثل الثقافة نفسها، وتعرِّف نفسها وانتماءها للمجتمع بدلالة مشروطات الطاعة والولاء الأعمى والخضوع التام والتماهي الانصياعي الكلّي مع مصدر السلطة ورأسها والحاكم. هكذا قام النظام الهتلري بـ"تَجنسَة" المجتمع الألماني من خلال إبادة كل من لا ينتمي للعِرق الآري وكل من لا يعلن الولاء والانصياع الكلي للأيديولوجيا النازية. واليوم، حسب "المانيفستو االتجانسي السوري" ثمة دعوة للمجتمع نفسه وفق المنطق التنميطي المسمط والشمولي المُدمِّر والعُنصري نفسه، مسوَّقاً على أنه ما تاقَت إليه سوريا وما هي تفوز به لتصبح أفضل مما كانت عليه.

ها نحن، إذن، اليوم، ومعنا التاريخ نشهد ولادة سلوك هتلري في العالم المعاصر، مادام العالم (كما نرى جميعاً) لم يعد يهتز لرؤية حاكم مستبد قتل ودمّر وشرّد وأخفى مصير ثلثي شعبه، وارتد بالبلد إلى عصر ما قبل- المدنيّة وما قبل - المُجتمَع، وارتكب أفظع الجرائم والانتهاكات غير الإنسانية لكل ما هو بشري، ولمدة عشر سنوات كاملة؛ لم يعد العالم يكترث في أن يردد تلميذ لهتلر خطاباً محشواً بأفكار نازية اعتقدنا، جميعنا، أنها بادت. إنها لمفارقة!

مجتمع الجزر الناجية

بأيّ "مجتمع متجانس" يبشِّر حاكم في بلد فوضوي لم يَعُد فيه "مجتمع" ولا أيّ تَموضُعٍ بشري سوسيولوجي ينطبق عليه أيّ عنصرٍ من عناصرِ تكوينٍ وبنية وماهية "المجتمعات" كما نعرفها ونتعلم عنها وندرسها ونختبرها؟ أيّ "مجتمع" نتحدث عنه في سياق بشري لم يخسر فقط كافة شبكات التعاضد والتواصل والتعايش المجتمعي بين شرائحه وجماعاته وفئاته، بسبب خطاب كراهية وتشكيك وانقسام وعداوة وقتال دموي طائفي وسياسي وديني وعقائدي وسوسيولوجي وثقافي وأيديولوجي، بل خسر أيضاً الجزء الأكبر من بنيته البشرية المكوِّنة والمؤسِّسة، في ظل موت ما يقارب المليون مواطن سوري، وتشرُّد وتهجير واقتلاع ما يقارب الستة عشر مليون إنسان من أرضه ومن بيته، داخلا وخارجاً، وفي ظل تدمير ما يقارب ثلثي البنية التحتية والمَدينيَّة لكافة المدن السورية (مواقع تموضع وبناء وخلق وعيش "المجتمعات" عادة) وفي ظل انتهاك البلد واحتلالها من قبل أكثر من خمسة جيوش أجنبية غريبة وإدارتها المباشرة والتنفيذية من قيادات روسية وإيرانية، وفقدان الأمة السورية لأيّ سيادة وكرامة وكيان متماسك ناظم جمعي يُعرِّفها، وفقَ أي مفهوم علمي موضوعي قاعدي لفكرة "مجتمع" ولمفهوم "اجتماع بشري". ثم، عن أيّ "تجانس" مجتمعي نتحدث في ظل واقع مأساوي تدميري لا يمكن لأيّ مفهوم أو نموذج من نماذج التجانس أن تتحقق فيه؟

أيّ "تجانس" مجتمعي في ظل موت حالة "المجتمع" (سوريا فيها "تجمُّع" ناجين وليس "مجتمع") وغياب الحس والضمير والمعيار الأخلاقي الجمعي والسيوسيولوجي في عقول ونفسية وسلوك ورؤى السوريين الباقين (معظمهم مضطر، وعلى رأسهم مؤيدو النظام التوّاقون لمغادرة جنة "المجتمع المتجانس"، والذين بات الكثير منهم قبل سواهم "لاجئاً" مزعوماً في بلاد العالم) في الأرض السورية. ما لدينا في الجغرافيا السورية اليوم هو عبارة عن جُزر وتشرذُمات بشرية متفرقة لجمع بشري مُتفكّك ومُتشظّ ومتنافر، كلٌّ هَمّهِ وهاجسهِ النجاة من الموت والحرب، والاستمرار بأيِّ شكلٍ من الأشكال، بما في ذلك عن طريق الخنوع والصمت.

عن أيّ مجتمعٍ متجانسٍ نتحدث في ضوء غرق الإنسان السوري الأسير في دوّامة الوجود الفردي الأَنَوي ("أنا وبعدي سوريا برمّتها") والانهماك بالذات، وعدم الاهتمام بعد الآن بالآخر ومصيره، وحياته معي أو وجوده حولي؟ أيّ "تجانس" هذا نَتوهَّمهُ في ظل واقع سوري مأساوي مدمرٍّ يحتاج إلى عقود طويلة من إعادة بناء وتكوين، بل "وخلق من عدم"، لإنسانية الفرد ولبشرية الجماعة، ولحالة العيش كمجموع، ولبنية الأمَّة، ناهيك عن إعادة بناء بلد من الصِفر، برعَ النظام صاحب نظرية "المجتمع المتجانس" في تدميره وإفناء نبضه الإنساني.

المجتمع المتماسك

في مقابل صوت النظام الداعي لمجتمع متجانس، تقدم لنا أصوات فكرية وثقافية ناشطة في مجال العمل في الحقل الأكاديمي الخاص بالعلوم الاجتماعية، وفي الحقل الميداني غير الحكومي، المعنيّ بمسائل حل النزاعات وبناء السلام في الدول المنكوبة بالحروب، فكرة بديلة عن بناء المجتمعات تنادي بـ"المجتمع المتماسك". فكرة المجتمع المتماسك (Cohesive Society) ترفض فكرة التجانس النمطية الشمولية المذكورة في الأعلى وتدعو إلى لحظ الاختلافات والتعددية في قلب المجتمع الواحد، وبين أفراد مجموعاته، ولا تنكرها. لهذا فإنها تنطلق من منطق "الاتحاد" و"الوحدة" وليس "الواحدية". إلا أنها تدعو الأفراد لتحقيق الوحدة المنشودة بالتعالي فوق الاختلاف والتعدد، وتحويل التنوع إلى وسيلة لهدف أهم منها وأسمى وأكثر مرجعية، ألا وهو الاتحاد القوي والمتماسك بين الأطراف المتعددين والمختلفين.

يحظى مفهوم "المجتمع المتماسك" (cohesive society) باهتمام متزايد ويشكِّل موضوعً يتنامى النقاش حوله في أوساط العلوم الاجتماعية. يميل قسم كبير من الباحثين الاجتماعيين للاعتقاد بأنَّ المجتمعات المتماسكة تتمتع بمواصفات أفضل من سواها للعيش والوجود البشرين. وبالرغم من تقديم علماء الاجتماع لتعاريف متفاوتة للمجتمع المتماسك، إلا أنهم يتفقون على أنَّ هذا النوع من المجتمعات يمثِّل ظاهرةً عملٍ جماعي كفيلٍ بأن يحافظ على وحدة وتناغم المجتمع. خلافاً لمفهوم "المجتمع المتجانس"، يعتقد العديد من مؤيدي مفهوم "المجتمع المتماسك" بأنَّ التعددية لا تهدِّد المجتمع، بل وربما هي أحد أسباب خلق التماسك في المجتمع، والسبيل إليه. فتنوع الخلفيات الإثنية والثقافية والاقتصادية والدينية لأفرادٍ يعيشون في مجتمعٍ واحدٍ يصبح حافزاً لهؤلاء الأفراد، كي يتعلموا كيفية العيش مع الآخرين المختلفين، في حالة تسامح وثقة متبادلة، وبالتالي في تواصل وتفاعل إيجابيين بين بعضهم البعض.

التنوع والتعدد

من المهم هنا أن ندرك أن مؤيدي فكرة التماسك المجتمعي يحتضنون مفهوم "التعدد" ويحتملون التنوع بشكلٍ براغماتي عملاني بالدرجة الأولى، فهم يتخوّفون من ديمومة التعدد وهيمنة التنوع بشكلٍ راديكالي ومُفرَط على حالة المجتمع مما قد يحوّلهما بالنتيجة إلى مصدرٍ لتهديد تماسك المجتمع ولتقويض هذا التماسك. فالتنوع قد يكون أحياناً مؤشراً على غياب العدالة والمساواة والتكافؤ بين الأفراد الموجودين في فضاء مجتمعي ما بسبب تفاوت واختلاف ظروفهم وخلفياتهم. من هنا، يرى بعض المنظِّرين لفكرة التماسك المجتمعي، أنَّ قبول التعدُّد والتنوع ما هو إلا مرحلة أوليَّة للبدء بخلق التماسك المطلوب، ولكنها مرحلة يجب تجاوزها والمُضي نحو مرحلة أعمَق وأهم، تمثّل الذروة القصوى لتحقيق التماسك المجتمعي، ألا وهيَ مرحلة "الوَحدة"، والتي تعني المساواة والتكافؤ والتماثُل الكلي في الحقوق والواجبات، في الفرص والميزات، وفي الفوائد والمسؤوليات بين جميع المواطنين. "المُتعدِّد" هنا هو السبيل، أو الممر الإلزامي باتجاه ما هو أهم منه وأكثر قيمة، ألا وهو "الواحد" أو "المتُّحِد". التماسك المجتمعي يعني الوحدة أو الاتحاد بين متعددي المجتمع، والمساواة الكلية بينهم، بلا شروط ولا استثناءات. من هنا، فإنَّ فكرة التماسك المجتمعي تنبذ "الإقصاء" (exclusivism) الناظم لفكرة المجتمع المتجانس)، وتستبدله بفكرة "الاشتمال" (inclusivism)، وليس فكرة "الشمولية" (totalitarianism) ذات القيمة المركزية في المجتمع المتجانس. يعني الاشتمال هنا حالة من الوحدة أو الاتحاد التكافئي التي يتمتع فيها كافة المواطنين بقدرة واحدة على الاستفادة من كافة فرص وفوائد الدولة الاقتصادية

والسياسية والاجتماعية والمدنية وسواها. إنَّ التشديد على فكرة "وحدة / اتحاد - بين- متعددين" في إطار فهم المجتمع المتماسك، يتأسس على قناعةٍ بأنَّ تماسك المجتمعات يتحقق من خلال الوصول لحالة "إجماع" (consensus) بين المتعددين المتُّحدين، شرط أن يتحقق هذا الإجماع طوعياً وبحريةٍ حقيقية من قبل كافة الأطراف، وليس عن طريق الفَرض والإجبار والقسر والتهديد. يُقرُّ الباحثون أنَّ الحرص على الوحدة وتحقيق الإجماع، قد يقودان أحياناً إلى تهميشِ جوانب الاختلاف والفرادة والتطييف (من أطياف) في قلب المجتمع، وإلى التقليل قدر الإمكان من حجم وقيمة وجودها، والدور الذي يمكن لها أن تلعبه في عملية تماسك المجتمع. لا يتم هنا كبتُ تلك الجوانب وقمعُها وطمسُها، بل والانتقام منها، كما نرى في نموذج المجتمع المتجانس سابق الذكر. إلا أنَّ تلك الجوانب لا تحظى بالمركزية، ويتم التعامل معها ببراغماتية حَذِرة، وأحياناً بقلق، خوفاً من أن يشكل انفلاتها عائقاً أمام تحقيق الغاية المُطلقَة العظمى التي تضمن تماسك المجتمع، ألا وهي الوحدة والإجماع. في حضن المجتمع المتماسك، يتم الإعلاءُ أحياناً من شأن الجَامِع على حسابِ المُغايِر، شأنِ وحدة الجماعة على حساب فرادة الأفراد. التَعدّد هو أداة في يد الواحد وليس قيمة تكوينية مُعادلَة له بالضرورة وفي المدى الأقصى.

لهذا، مثلاً، تُعتبَر المجتمعات التي تتلقى موجات من المهاجرين قَدموا للعيش فيها (مثل المجتمعات الغربية) مجتمعاتٍ مُعرَّضة للرُهاب من إمكانية فقدان تماسكها المجتمعي. ولهذا يعتقد العديد من أنصار المجتمعات المتماسكة أنَّ مفهوم "الاندماج" (integration) محوري وشرطي في عملية حماية التماسك المجتمعي والحفاظ عليه في المجتمعات المُضيفَة. فَدون الاندماج، يقول أنصار التماسك المجتمعي، لا يمكن أن ينضوي الوافدين الجدد ضمن بوتقة الوحدة الإجمَاعيَّة الموحَّدة للمجتمع المُضيف، ولا يمكن لهم التخلي عن فرداناياتهم وتبايناتهم الغبرية من أجل خدمة وحدة وإجماع المجتمع المضيف والتحول إلى مواطنين يحققون التماسك ولا يتسببون بتفككه. تصبح هنا فكرة الوحدة الإجماعية لا شرطاً للحفاظ على التماسك فقط، بل والمؤسّس الناظم لتشكيل الهُوية المجتمعية والوطنية والدولتية.

الهوية الجامعة

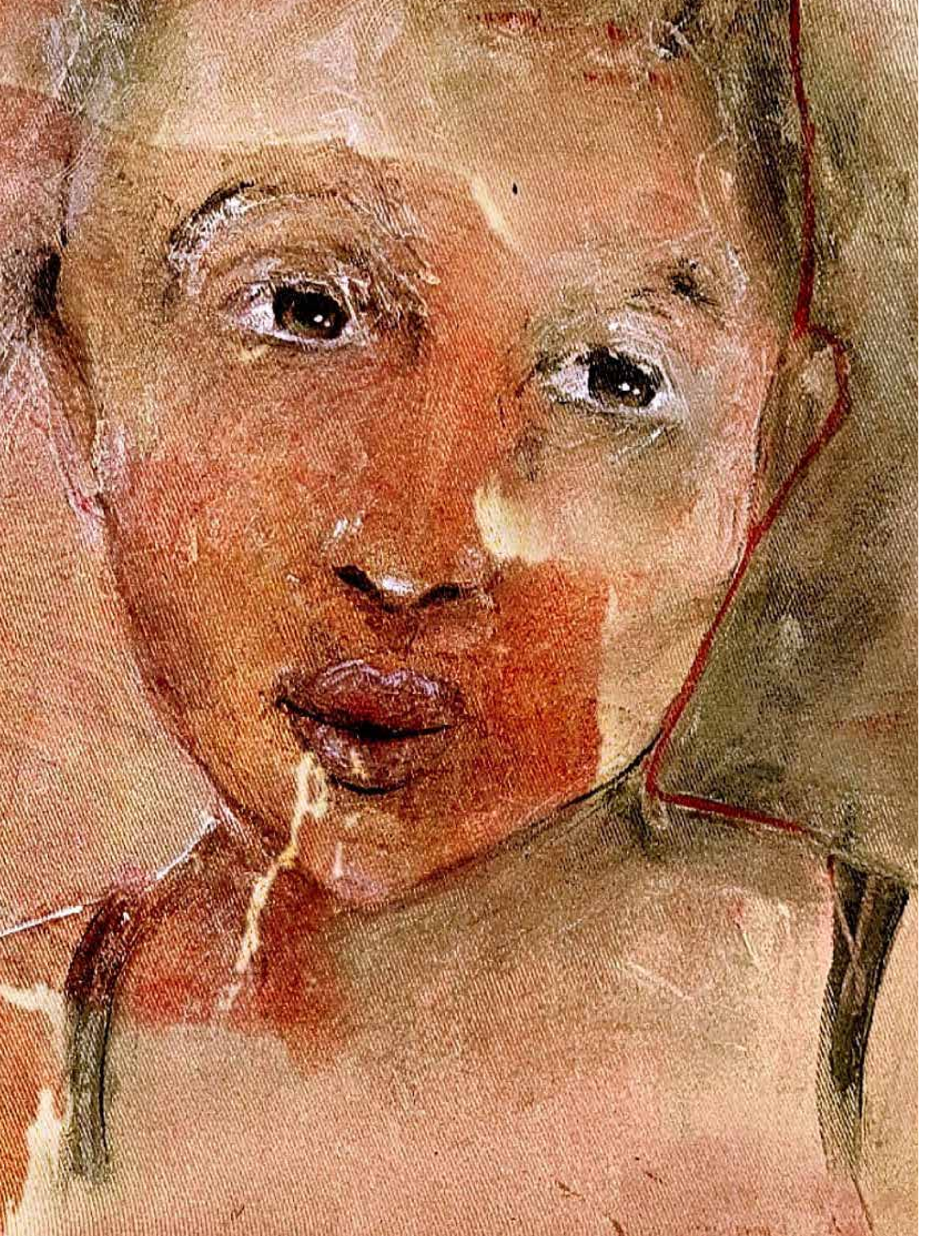
يأخذنا هذا إلى العلاقة الوثيقة لفكرة المجتمع المتماسك بمفهوم الهُوية الواحدة الجامعة. تقول تلك العلاقة إنَّ تماسك المجتمع يتم بدلالة خلق هُوية واحدة موَحَّدَة جامعة مُجمَع عليها، وإنَّ هذا التماسك يتهدد تماماً إذا ما سمحنا لتعددية وتنوع وفرادة أطياف وجماعات المجتمع المذكور بأن تلعب دوراً في خلق هويات متعددة، لا توحِّد بل تُغاير، ولا تجمع بل تُباعِد. يصبح التماسك هنا تعبيراً مَطلَقاً عن الهُوية الواحدة.

وإذا كانت الحريَّة والتعدُّد والمُغايَرة هي أعداءُ المجتمع المتجانس، فإنَّ الهُويَة المُلَوَّثة غير النقية مُجتمعياً ودولتياً تُعتبَر عند عددٍ من الباحثين أحد المزالق أو المخاطر التي يمكن أن تقع فيها، أو تنزلق إليها المجتمعات المتماسكة. فمن أجل تحقيق تماسك مجتمعي، تحاول تلك المجتمعات أن تحافظ على التعدد والتنوع، ولكنها تتيح لهما الوجود بصورةٍ لا تسمح لهما بأن يهدّدا الإطار الذي يخدم تحقيق الوحدة الوطنية وضمان الإجماع الهُووي. ولعل هذا المنطق هو أحد أهم المفاتيح الهرمنيوتيكية المطلوبة لفهم الرِّيبَة، بل والخوف، في اللاوعي الغربي تجاه الإسلام والمهاجرين المسلمين. فالخوف المذكور، برأيي، ليس دينياً أو لاهوتي القِوام، بل هو مُجتمعي وهُووي. فالمجتمعات المتماسكة تتأسس، كما بينت، على قاعدة الإجماع الوطني على هُوية مَوَحّدَة يقوم التَعدّد فيها بخدمة الاتحاد، ويَقبَل أن يأتي بعدَ الأخير في الأهمية. ولأنَّ الغرب يرى في الإسلام عنصراً هُووياً مُخالفاً للجذر الهُووي المُكوِّن للبُنى المجتمعيَّة الغربيَّة (العنصر المسيحي - اليهودي - اليوناني)، فإنَّ الخوفَ من الإسلام ما هو سوى تعبيرٌ عن خوفٍ على تَضعضُعِ الهُويَّة التاريخية الناظمة لوَحدةِ المجتمعات الغربيَّة (بما فيها العَلمانيَّة)، والتي تُؤسِّسُ تماسُكها المجتمعي وتحافظُ عليه بفَضلِها.

الخوفُ، إذاً، ليس من الإسلام، بل هو خوفٌ على التماسك انطلاقاً من اختلافية المسلمين. لا بل إنَّ هذا الخوف على التماسك الكامن في الوحدة الهُووية قد يبلغُ منزلقاً خطيراً يجعل الناس تُنفِّسُ عن خَوفِها على التماسُك من خلال تبَنّيها لمَنطِقِ أيديولوجي يؤدلِجُ الهُوية الواحدة ويؤدلِجُ الإجمَاع عليها ويؤدلِجُ الآخر وهويته المغايرة.

المنطق التوحيدي

في محصلة الأمر، منطق "المجتمع المتماسك"، برأيي الخاص، لا يختلف في مُنطلَقه الافتراضي الفلسفي عن منطق "المجتمع المتجانس". كلاهما



فيفيان الصايغ

ينطلق مفاهيمياً وفلسفياً من منطق "توحيدي"(monistic) . الفرق هو في كيفية التعبير عن هذا المنطق وتقدير دوره: في المجتمع المتجانس، التوحيد يعني "التنميط" وقتل الاختلاف واعتبار التنوع عدو المجتمع ومصدر تهديدٍ له. في المجتمع المتماسك، التوحيد يعني "الوحدة" التي تعترف بالاختلاف وتَلحَظُه ولا تسعى لدَفنِه في التراب وترفض أن تعتبر التنوع مصدر خطر وتهديد. إلا أن فكرة المجتمع المتماسك تنطلق من حكم قيمَة معياري تجاه فكرتي "التعدد" و"الاختلاف"، إذ تعتبر "الوَحدَة" أسمى منهما وأعلى قيمة، وأن المجتمع الحقيقي الضامن للديمومة هو الذي تعلو أطرافهُ فوق "التنوع" و"الاختلاف" وإن كانت لا تعتَبرهما شراً.

في ضوء هذا، ومع تفضيلي لمفهوم "المجتمع المتماسك" على مفهوم "المجتمع المتجانس"، أعتقدُ أنَّ التماسك المجتمعي ليس بالحل الذي يمكن مثلاً تطبيقه في سوريا المستقبل. إنّ تَجذُّر المنطق الأحادي العميق في تُربةِ تاريخ سوريا المُعاصِرة، وخاصة خلال فترة الحكم الشمولي المتمثل بدولتي البعث، والأسد، وفداحة توظيف هذا المنطق في فرض منظومة استبداد وفساد وتشويه وتشطير للمجتمع السوري، خدمت نظام القمع والاستبداد، يجعل من خطورة الخلط بين منطق "التوحيد" الذي فرضه مجتمع الأسد المتجانس بمفهوم "الوحدة" الذي يقول به مفهوم "المجتمع المتماسك"، خطورة حاضرة وبقوة وبسهولة في أذهان السوريين وممارساتهم اليومية الفردية والجماعية على حد سواء. إضافة إلى هذا، ما عاد ممكناً أن يتم توحيد السوريين تحت مظلة فهم هُووي واحد جماعي مُجمَع عليه من قبل كافة السوريين. سنوات الثورة وبعدها الحرب المدمرة، التي استثمر بها النظام بوحشية وشيطانية منقطعة النظير، شطرَت ومزَّقت النسيج المجتمعي السوري لدرجة فادحة وغير قابلة للإصلاح، لدرجة أنه باتَ من شبه المستحيل ربما تحقيقُ أيّ إجماعٍ بين أطياف السوريين المُتعدِّدة والمتنوِّعة حول وعي هُووي وطني ودولتي ومجتمعي واحد يتوحدون حوله. اليوم، ما عاد ممكناً توجيه التنوعات والتعدُّدات والاختلافات الإثنية والثقافية واللغوية والدينية والطائفية والبيئية، التي تتصف بها المجموعات العديدة التي تشكل الجمهور البشري السوري، وتقريبها من بعضها البعض إلى درجة يمكن معها أن نجعلها تتَّحد وتتفق وتُجمِع معاً على فهمٍ واحدٍ لماهية "سوريا"، أو لهُوية مواطنيها وما يعرِّفهم كأبناء وبنات كيان دولتي واحد. البحث عن تحقيق "تماسك مجتمعي" في سوريا ما عاد برأيي أمراً ممكناً أو واقعياً. اليوم المُتعدِّد يُهيمن على الواحد، والمُغايرة (otherizing) تسيطر على لعبة الوجود، وتقرِّر أنماط ومصائر كافة أنواع وخيارات الوحدة أو الاتحاد، وستقرر هي ما إذا كان الإجماع الهُووي كمجرد فكرة قابلة للنقاش والتفكير سيكون مسموحاً حتى ببحثه على المستوى الشعبي. في سوريا، سيكون خيار "المجتمع المتماسك" أفضلُ وأسلمُ من خيار "المجتمع المتجانس" التدميري. ولكن خيار "المجتمع المتماسك" بحد ذاته لا يملك مقوِّمات وأرضية تحقيقه في المشهد السوري الحاضر، وهو ليس بالضرورة أفضل الحلول في سوريا المستقبل.

نحو خيارٍ ثالث: المجتمع المتناغم

أؤمن أن سوريا تحتاج إلى نموذج مجتمعي يرفض كلياً وبالمطلق الفكرة الشريرة والمدمِّرة للمجتمع المتجانس، ويمضي أيضاً أبعد من محدوديَّات فكرة المجتمع المتماسك. المجتمع المطلوب في سوريا يجب أن يكون "مجتمعا متناغما" (Harmonious- Society). كلمة "تناغم" شائعة الاستخدام في مجال الإبداع الموسيقي الأوركسترالي. تنطلق فكرة "الهارموني" في الموسيقى الكلاسيكية من وجود آلات موسيقية متعددة ومختلفة، لكل منها مساحة وطبيعة صوتية خاصة بها، ولكل منها ماهية أدواتيَّة وآليات استخدام تقنيَّة وخصوصيات فنية وموسيقية لا تشبه الآلات الأخرى. ولكن، الأوركسترا تعمل بكافة آلاتها معاً لخلق قطعة موسيقية واحدة بألحان ومقاطع وأدوار متناغمة مع بعضها البعض. أيُّ نشازٍ أو غيابٍ لدور إحدى الآلات سيؤثر على التناغم وعلى التَمظهُر الكلّي للعمل الأوركسترالي برُمَّته. فكرة المجتمع المتناغم مستوحاة من منطق مشابه لحدٍ ما. المجتمع المتناغم لا يعترف فقط بالتعدد والاختلاف، بل إنه يبني عليهما وينطلق منهما ويعمل على تجلّيهما وبلوغهما ذروة التَمظهُر بأن يجعل من التنوع والاختلاف مصدراً لخلق المجتمع ولتشكيله ولديمومته ولجعله خلاّقاً ومتكاملاً في تعدُّديته، وليس بالرغم عنها، أو من خلال التعالي فوقها.

لقد وجدت فكرة "المجتمع المتناغم" موطئ قدمٍ لها في المشهد العالمي المعاصر في سياق التجربة الصينية السياسية المعاصرة، والتي جعلت رؤساء الحكومات الصينية المتعاقبة يحاولون إصلاح بنية المجتمع الصيني من خلال نقلها من مجرد بنية اشتراكية شيوعية إلى بنية منفتحة ومتناغمة. يناقش العديد من الباحثين بأنَّ النظام الصيني الشيوعي المغلق والصارم فشل في تحقيق المجتمع المتناغم على الأرض في الواقع الصيني المعيش. إلا أنَّ هذا لا يمنعنا من الانتباه إلى الفكرة بحد ذاتها ومن التوقف عند قيمة مدلولاتها وممكناتها.

تجربة كونفوشيوس

في تاريخ الثقافة الصينية القديمة، يُعرَفُ عن الفيلسوف الصيني كونفوشيوس حديثه المتكرر عن فكرة "التناغم"، والتي يقول لنا إنه تعلَّمها من فضاء الموسيقى ومُراقبَته للتناغم الصوتي والزمني بين الآلات الموسيقية المختلفة. يَستقي كونفوشيوس فكرة "التناغم - بين - مختلفين" من فضاءِ الموسيقى ويقوم بإسقاطها على سياق العيش البشري الفردي الجواني (فكرة الين واليانغ) والجماعي البراني على حد سواء. فيقول إنَّ التناغم هو الذي يُمكِّن البشر من الاستغناء عن قمع نواقصِ وزلَّات طبيعتهم البشرية والاستعاضة عن ذلك بعملية جَلبِها إلى دائرةٍ من التكامل والتلاقي والتفاعل مع حسنات ونقاط قوة الطبيعة البشرية، ومن ثم توجيه الوجهين معاً نحو اتجاه العيش والحياة الصحيحة. آمن كونفوشيوس بقدرة الموسيقى تحديداً على تغيير البشر جذرياً ومساعدتهم على التمدَّن والتحضُّر (خلافاً للفلاسفة الإغريق القدماء)، لا لاتصاف الموسيقى بالطبيعة الجمالية في الدرجة الأولى، بل لأنَّ الموسيقى هي التعبير المعرفي والفلسفي الأعمق، برأيه، عن حقيقة "التناغم" ودوره المِفتاحي الوجودي والأنطولوجي في الوجود.

تتأسَّس فكرة "المجتمع المتناغم" المستقاة من الفلسفة الكونفوشيوسية في صُلبِها على مفهوم "الانفتاح" (openness) وتعتبر هذا الأخير مفهوماً بَديلاً لمفهوم "الاستقرار"(stability) . فمنطق الاستقرار قد يكون أحد أهداف التجانس، وهو من أحد حاجات تحقيق التماسك، إلا أنه مَنطقٌ لا يَخدم فكرة التناغم. يعطي منطق الاستقرار الأولويَّة لفكرتي الثبات والديمومة، والتي يُصبح تحقيقها رَهناً بالتضحية بكل ما من شأنه تهديد إمكانية الاستقرار تلك، مثل التنُّوع والتعدُّد والاختلاف والفَرادَة والتَبدُّل والسَيرورَة. تصبح تلك العناصر الأخيرة مصدرَ تهديدٍ وعداءٍ وخطرٍ في حالة المجتمع المتجانس، وتأخذُ أهميةً براغماتيةً صِرفَة وقِيمة تابعة في حالة المجتمع المتماسك. أما في منطق المجتمع المتناغم، فيصبح التنوع والتعدد والاختلاف والفرادة والتبدُّل والسيرورة هي الشروطات الأساسية والشرطية لتحقيق حالة التناغم. وأيّ تضحيةٍ بتلك العناصر ستُجمِّد المجتمع وتُصنِّمُهُ (من صَنميَّة) مُحوِّلةً إياهُ إلى كيانٍ مُصْمت وجَامِدٍ ومُغلَقٍ وأحادي وانعِزالي ومَيت.

علاقة التشارك

يقومُ البُنيان المُجتَمَعي في المُجتَمَع المُتَناغم على فِكرَة أنَّ أفضلَ علاقةٍ بين أطرافٍ مُتعدِّدَة مُتنوِّعة تمتلك خلفياتٍ وقيَمٍ وحوامِلٍ مُتنوِّعة هي علاقة "التشارك". يعني "التشارك" هنا أنَّ يتحوَّل الأطراف المُختلِفون إلى شُركاء معاً في سياق مشروعٍ واحدٍ - القِطعَة الموسيقية في حالة الأوركسترا، تأسيسُ الدولة ووضعُ الدستور الوطني في حالة الدوَل والجمهوريات، وخلق مجتمع جديد من شعبٍ مزقته الحروب والنزاعات والأنظمة الاستبدادية كما في الحال السوسيولوجية السورية - بحيث يقدِّم كل طَرفٍ مُساهمةً في نُشوءِ ووجودِ هذا المشروع وفي استمراره الناجِح تَبعاً لما يُمكِن لهذا الشريك أن يُقدِّمه وفقَ إمكاناته ومواهبهِ وقدراتهِ وطاقاتهِ ومصادرهِ وإبداعاتهِ الخلاَّقة، وقدرته على التنسيق والتعاون مع الآخرين، وأن يُقدِّم كل طرف مساهمته في المشروع المشترك، من دون شروطٍ أو توقُّعاتٍ مُسبقة تتعلق بالحجم والعدد والقوة والنفوذ والمدة والظروف (أحياناً تكون مساهمة آلة موسيقية ما في عمل موسيقي أوركسترالي مساهمة صغيرة لا تتعدى دقائق معدودة، مقابل مساهمات طويلة الأمد لآلات أخرى. إلا أنَّ هذا لا يعني أنَّ ما تلعبه هذه الآلة من دور غير مهم وغير تكويني في العمل الموسيقي برمته). تطبيق فكرة التناغم القائم على "التشارك" بُغيَةَ تحقيق تناغمٍ مجتمعي يعني أنَّ هذا التناغم يجب أن يتأسس على مشاركة الجماعات والأطراف المختلفة والمتنوعة كشركاء متساوين يعملون معاً، ويكتشفون مع بعضهم البعض أفضل السُبُل لتحقيق التوازن بين الاهتمامات، والقيَم المختلفة للجماعات المُتبايِنَة، وممارسة تلك الاهتمامات تحت مظلة تعايش وسلوك ديمقراطي دستوري تعاقُدي مَدني، تتحقق فيه العدالة والتكافؤ والصدق والحيوية المتعددة الأوجه والمواطنية الجامعة، ويتم الاتفاق على صفات تلك الأخيرة ومعاييرها وشروطها بين الأطراف جميعاً، بصرف النظر عن واقع تلك الجماعات العددي، والإثني، والثقافي، والديني، والاقتصادي، والمالي، والمجتمعي، والتعليمي، والظرفي.

مفتاح النجاح في هذا المشروع التشاركي هو الانطلاق من التعدُّد والتنوع والانفتاح على، بل واحتضان، الأصوات المختلفة، واعتبارها قواعد ومشروطات للعمل التشاركي، من دون إخضاع هذا الاحتضان والانفتاح لأيّ استراتيجية من استراتيجيات الوصائية والمرجعية والأبوية. على الطرف الأكثر دوراً أو عدداً أو قدرةً أو إمكانيات أن يلتزم بهذا، ويعيش وفقه تجاه الطرف الأقل عدداً أو قدرةً أو إمكانيات. من دون التعدُّد والاحتضان لا يمكن تحقيق التشارك. ومن دون ممارسة التشارك بحرية مطلقة وقدرة واحدة ومتساوية على التفكير والتعبير، لا يمكن للتشارك أن يقود إلى تناغم.

الخصوصية السورية

إنني أؤمن أن ما يهدف إليه الكيان السوري هو خلق مجتمع متناغم في المستقبل إذا كان السوريون يتطلعون إلى الخلاص من الماضي الأسود المُدمِّر. سوريا فيها جماعات وأعراق وأديان وثقافات متعددة، كل منها له فرادته وقدراته وقيمه ومواهبه والدور الذي يمكن أن يلعبه. لا ينبغي محو تلك التعددية، إن بتنميطها واختزالها شمولياً واستبداداً وتمييزاً وعنصرية، أو بتحويلها إلى مجرد أداة براغماتية في خدمة الوصول إلى منطق هُووي توحيدي، قد يؤمِّن الاستقرار والتماسك، ولكنه لا يقدم العدالة والحرية وتحقيق الذات والعُمق التشاركي.

ليس المطلوب دمج تلك التنويعات والاختلافات في بَوتقَة وَحدة صَلدَة قد تضمن التماسك، ولكنها لا تضمن الغنى والحيوية والديناميكية المطلوبة لتشكيل مجتمع صِحّي، عادِل، احتِوائي، ديناميكي، مُتعدَّد - الأوجه، سَيروري وحُرّ. المطلوب هو مجتمع متناغم في عُمق، بل وبدلالة وبفضل، تنوّعه واختلافاته وتعدُّد مشارب انتماءات أفراده وثقافاتهم وخياراتهم. المجتمع المتناغم هو مجتمع غير جامد (استاتيكي) وغير مُنزَل من فوق. إنه مجتمع مُنفتِح وتشاركي يَنتج من أسفل، ينتج عن تفاعل الأفراد ومساهماتهم جميعاً معاً وبالتساوي في التواصل والعيش والسفر (كأوركسترا واحدة) نحو خَلق مَقطوعة مجتمعية تتوزع فيها الأدوار وتتزامن فيها المساهمات ويعمل الجميع، لا بالرغم من الآخرين بل معهم ومن أجل المجموع العام.

هل يحقق هذا تماسكاً؟ نعم سيحققه. ولكنه سيحقق أيضاً أشياء أخرى أعمق وأبعد من مجرّد الوحدة المجتمعية: سيؤمِّن للمجتمع المذكور شبكات أمان، وهامش مرونة وعمق وجودي لا يمكن التمتع بها إلا حين يُعلي المجتمع من شأن أفراده، في تنوعهم واختلافهم وتعدُّدية انتماءاتهم وثقافاتهم وقيمهم وفهمهم للذات. في إطار هذا المجتمع المتناغم، لن يكون للكيان السوري هُويّة واحدة مُوحَّدَة جامعة يستقي مضامينها من منبع ثقافي وإثني وتاريخي وحضاري وديني ومجتمعي واحد. ولكن، من قال أنَّ الهُوية بطبيعتها العميقة أحادية الوجه والمصدر والتكوين؟ الهُويات البشرية بطبيعتها العميقة "متعددة الأوجه" و"سيرورية". لهذا فإنَّ الهُوية السورية ستكون نتاج ما ينشأ عن النشاط التشاركي التفاعل والمتبادل بين جميع الجماعات التي تتشارك معاً في خلق المقطوعة الدولتية والوطنية المسمّاة "سوريا". الهُوية عندها ليست نقطة الانطلاق، بل النتيجة أو المُنتج الذي تنتجه عملية الشراكة والتشارك المجتمعي.

وطبيعة الدولة ونظامها الحَوكَمي ستكون أيضاً منتوجاً يتولد عن التناغم التفاعلي بين الجماعات التي تشترك معاً في تأليف هذه المنظومة، ولا يكون شرطاً مُسبقاً مُفترضاً قَبْلياً. في المجتمع المتجانس، جسم سلطوي دولتي مرجعي هو الذي يخلق المجتمع على صورته ومثاله ولخدمة مصالحه ووجوده. في المجتمع المتماسك، الدولة تعمل على تأمين كل المستلزمات الضرورية لأطياف المواطنين المتعددة كي تتوحَّد وتتعاضد مع بعضها البعض بشكل متماسك وتتحول إلى كيان مجتمعي موَحَّد. أما في المجتمع المتناغم، فالتلاقي والتناغم المجتمعي بين أطياف وجماعات البشر التي تحيا في وطن واحد هي التي تخلق الدولة وتقرِّرُ طبيعتها. وعندها لا يهمُّ ما هي طبيعة الدولة الناتجة عن التناغم، سواء أكانت جمهورية أو ملكية أو فيدرالية أو كونفدرالية. المهم أنَّ المجتمع بتناغمه أنتجَ دولته، بدل أن يكون هذا المجتمع هو نِتاجُ سلطةِ دَولة أو أيديولوجية دَولة مُنزَلَة من عَلٍ.

ينهمك الجميع (قوى غريبة محتلة على الأرض، وعن بعد) في المشهد المتعلق بالنزاع على السلطة وبلعبة الأمم في الأرض السورية. لا دور للسوريين على تلك المستويات ولن يقرروا بأنفسهم للأسف مصير البلاد السياسي أو السلطوي أو الإقليمي أو حتى العالمي. ولكن، على المستوى المجتمعي، السوريون متروكون تماماً وبشاعة فظيعة لأنفسهم، إذ لا أحد من صُنَّاع القرار يكترث فعلاً للمصير المجتمعي السوري ولا لمآلات حياة أفراده، سواء في الداخل أو في الدياسبورا السورية. السوريون وحدهم من يكترث ويعنيه أن يعمل نحو التفكير بطبيعة وتركيبة سوريا المطلوبة للمستقبل. هذا إذا ما آمنا أن هناك مستقبلا لبلدنا المُدمَّر وأن بإمكاننا أن نصنع شيئاً لبناء المجتمع. سيجد السوريون أنفسهم عاجلاً أم آجلاً، في كافة الأحوال، أمام سؤالِ أيّ سوريا يتخيَّلون أن توجَدَ في المستقبل. يبدو لي أنَّ الخيارين المفروضين على المشهد هما، والمتداولين بين اللاعبين هما، إما "مجتمع متجانس"، أو "مجتمع متماسك". ما ودَدتُ في هذه المقالة أن اقترحه هو إمكانية التفكير بهذا السؤال من خارج أطُر الخيارين المذكورين، واكتناهُ إمكانيةٍ ثالثة، هي إمكانية خلق مجتمع متناغم يتجنَّبُ خطورة التجانس، ويَمضي أبعدَ من مَحدوديَّات التماسك.

لا خلاصَ للسوريين، برأيي، ولا فرصة للوجود الحقيقي لهم في كيان جامع، من دون التفكير بخلق مجتمع متناغم. وإلا، فقد نستمر بسماع اسم "سوريا" في المحافل الدولية، ونستمر بلحظ شبح كيان دولتي غامض يجري تغييبه و استحضاره عند الحاجة اسمه "سوريا"، سوريا بلا "سوريين"، وفق هذه اللعبة الجهنمية، ستكون هذه الجغرافيا الصانعة للحضارة عبر الأزمنة، أرضاً بلا أهلها، أو على الأقل أرضاً ليست لجميع أهلها ولا تمثِّلهُم أجمعين.

فيفيان الصايغ

باحث وأكاديمي من سوريا مقيم في أميركا



فنون

أَوْهَادُ ما بين الحَرَكة والسُّكون

المُدَوّنة الرمزية لعبدالكبير ربيع

شرف الدين ماجدولين

تخطيطاتُ سوادٍ على مَدارِج بياض، تلتقطُ تقاسيمَها من هندسةٍ رمزية: هياكلُ، لحاءات، أطياف، وما يشبه أبجدية مموهة. هي مآلٌ بَرْزَخي، بين كتل واضحة تحققت ذات يوم، في محيط وجوه وأشجار وأجسام ناهضة، وما خلّفته بعد امّحاء ظاهرها، من جوهر يمتحنُ صَبوات اليقين. لذا كلما تحدث عبدالكبير ربيع (1944) عن تمثيلاته، فهو يستعمل مفردات قادمة من هذا البرزخ المعتم: "الظلال" و"الأثر" و"المطلق"...، تبدو هنا كلمة "خيالات" المعبرة عن عمق الظلال، موحية بالقصد، مثلما "الأطياف"، التي تنتقل من الكائنات إلى الحبر الراسم للدوال، المكثفة والمجردة معا، والصاعقة بإنتاجها لبدائل الأشياء، تماما مثلما يونع سطر من نقطة، جاء في كتاب "المقابسات" لأبي حيان التوحيدي "النقطة في الجوهر صورة، والصورة هي في الكمّ نقطة، والوحدة في جميعها مستوية شاملة، محتوية غالبة؛ فإليها يجب أن يرمي الرامي، وعنها يجب أن يحمي الحامي، فليس فوقها مذهب ولا دونها مبتغى" [1].

يمكن إذن قراءة توليفات عبدالكبير ربيع، من جهة استرسالها في رصف النقاط/السطور، وتقليب احتمالات تجاورها، وتَضامِّها وتقاطعها المنكفئ على أَوْهَادِه الداخلية السحيقة، لصوغ مدونة كتابية بالأثر المرئي. وبناء على هذا الافتراض يتجلّى عمل هذا الفنان الوافد من مخاضات الحداثة الفنية المغربية في ستينات القرن الماضي، وأحد صائغي عنفوانها، بما هو مؤلف سردية رمزية تقول حدوس الورّاق القديم وتوق الفنان المعاصر وهواجسه، عن الولادة والموت، الوحدة والتعدد، الصخب والسكون، والنقطة والصورة؛ ليُطِل بمحمولها المجازي، وباختراقيتها في الأسلوب والرؤية، وتطويع القواعد وأشكال السند، على "ما بعد" ملكوت اللوحة، و"ما بين" طبقاتها، المصاغة من قماش وورق وخشب، وسوائل بماهيات متقلّبة.

ولم يكن عبدالكبير ربيع القادم من أرومة الغابة وسكينة الجبل، ليترجم شيئا آخر إلا سَجِيَّتَهُ في التطلع إلى الفهم، وتقليب



بلورة الحقائق، عبر أزيد من خمسة عقود من التجريب والتنويع، والمحو وإعادة التشكيل، ثم درء لعنة العادة والإتقان. هكذا تلاحقت عشرات المعارض والإقامات الفنية، والكاتالوغات والكتب الجماعية، والنصوص التي كتبها، بتطلع مبدئي إلى المروق البصري، والشك الفكري، والتَّخَطِّي الأسلوبي، للتَّحَقُّقات العابرة في الذاكرة والزمن، والاحتفاظ فقط بنسق ناظم لمسعى المصور/الكاتب إلى التوائم مع رهانات كبرى، قصاراها: الخروج من الكم، وبيان عبقرية الظلال، وتكوين أبجدية أخرى للحركة والسكون، واستيضاح أطياف الواحد المتعدد، ثم استنبات المطلق من الهباء. وسرعان ما ستتردد أسماء وتقاليد كلاسيكية قاعدية في جمله ومحاوراته، من "رامبرانت" إلى "ماتيس" إلى "رونوار" إلى "غويا" إلى "بيكاسو"...، كما ستسكن ما بين سطور نصوصه المكثفة، وتَوَلُّعات يده وخيالاتها، وتستوطن أصول المشغل ومرافئه القصوى. مشكلة "الما بين" و"المابعد"، حين تعيد رسم نطاق الشغف الخالد.

سِفْرُ الخروج من الكم

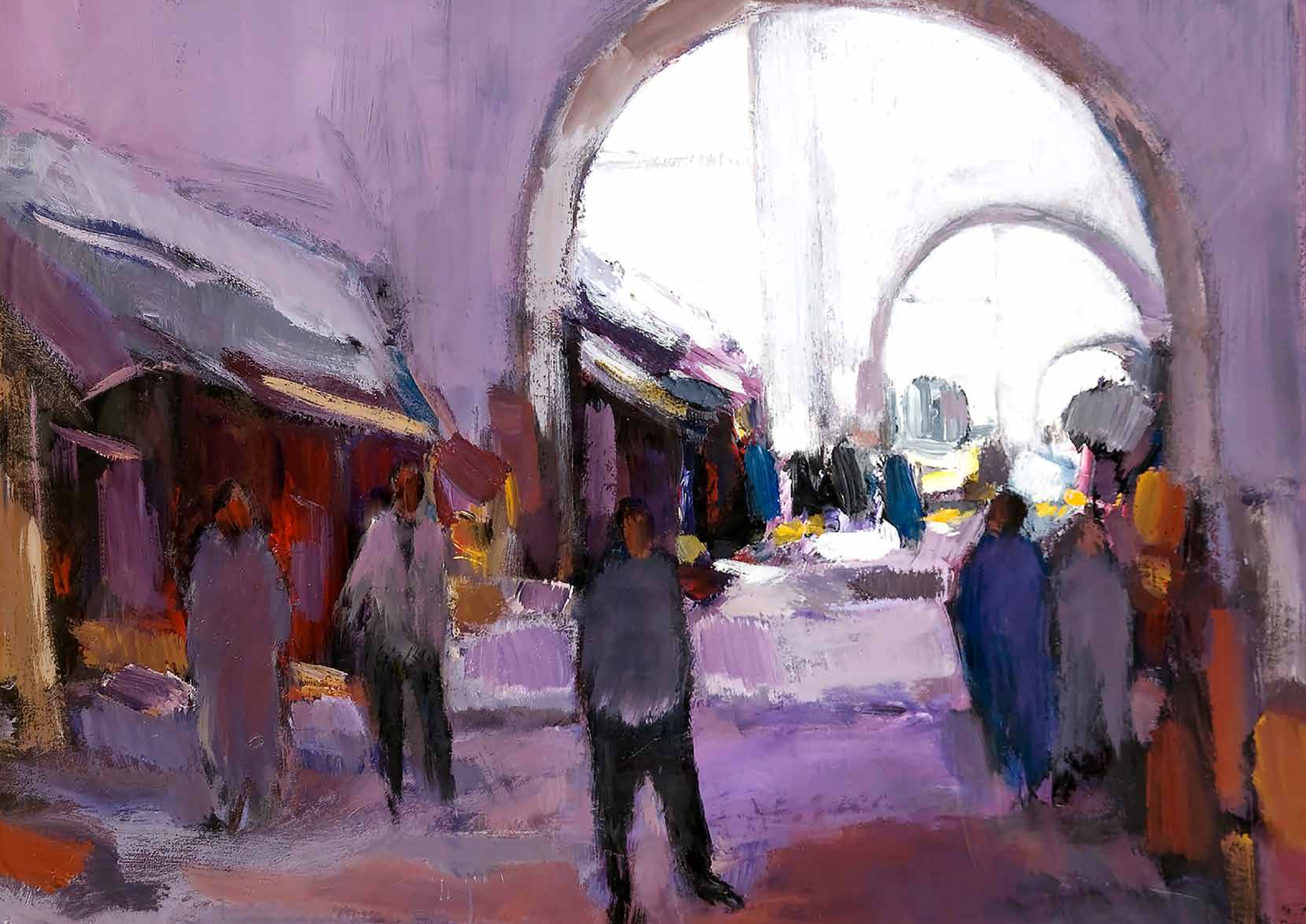
ما بين نص "الأوقات السبع لاسترسالي التصويري" و"بيكاسو: رسام المطلق"، وأعمال حملت عناوين "تكوينات" و"مثل استرسال في لحظة تدركها الحواس" و"ما يشبه ملاحقة العدم" و"مدركة على مستوى الضوء الذي يغيرها"، و"وسم" و"غيغو" و"الصخور السوداء"، و"الحبوس"، و"الجوهرة السوداء" و"إيقاع عمودي"... يعبر عبدالكبير ربيع امتحانات الشكل والمتجلي، المخاتل في تبين الأصل والقعر، لم يكن المعنى هو ما يحاصر قصد الفنان، ويدفعه إلى تقليص سطوة الفتنة في السطح، وإنما ما يتبقى بعد ازورار الكمّ عن امتداده وعُتُوِّه؛ ولا جرم بعد ذلك أن يُقرأ مسار تحولاته في الفهم والتمثل وتصوير السطوح الظاهرة بما هو "سِفْر خروج"، يبدأ بقاعدة الألفة مع المحيط البليغ في بروزه، قبل أن تنجم لحظاته على مرافئ التغريب، والطباقية مع ما يحلو للرسام وسمه بـ"الأثر". ذلك ما يفسر التصنيف الواعي لمؤرخي الفن الحديث بالمغرب، بشتى طبقاتهم، من عبدالكبير الخطيبي إلى موليم لعروسي إلى محمد راشدي، إلى آخرين، لبدايات عبدالكبير ربيع، بوصفها تأرجحا لـ"الما بين" و"الما بعد" قياسا إلى النفس الانطباعي، في أعماله الطليعية المقترنة بتَقَفِّي تصادي اللون مع مبهجاته في الصفحة الواحدة، داخل أعمال حملت عناوين "دروب تطوان" و"دروب الحبوس" و"فاس الجديد"، مع أعمال خرجت من الحامل إلى العابر كعمله "مقطورة"؛ ألوان تركز نفس البطولة في السطح المتضائل للسند، حين يحمل ضغوط المحيط ويزهد في حياده، وتولعه بالكمال والوفاء، لحساب ترسيخ قلق الإبصار في استيعاب الكم.

في عمله "دروب تطوان" (1977)، رُهن السطح لتشطير تدرجات الزرقة في الهيئات، لكي تبدي خيالاتها في معاكسة الضوء واقتحام التعرجات، ثمة شبه خريطة لتناظر أحجام البياض في مدارج الخفوت أمام مقامات الزرقة الباهتة. مكعبات ومستطيلات ومثلثات ناقصة وأخرى عشوائية تكون معالم العمق الموضوعي، لمن عبر يوما في زقاق مدينة، وانتهى دونما ضجيج ولا هوية، ولا خروج عن الحجم. بيد أن ما يوحي منذ الوهلة الأولى بأن ثمة قَصْدا للخروج من الكمّ إلى هندسة المثال، هو سلوك اللحاء اللوني على حامله، لا تكون الاستقامات عمودية مشدودة لتمثيل الأجساد في سعيها إلا حسابا لوضع القائم في المقام، فلا يَمْثُل السائر في دروب المدينة إلا استجابة لما كانته تلك الماشي في خيال صانعها، هي أثر مؤجل، وحين حان أوانه ترجمه اللون والكتلة والتقاسيم. والشيء الأكيد أن الملامح كلها اختصرت في الامتداد القاطع، لتدرجات الأزرق في البياض. ذلك ما تقوله على نحو جدلي مقابلٍ لوحات "دروب الحبوس" و"فاس الجديد"، حيث يطل البياض بما هو فراغ الكم، الذي يشتهي الظلال، نورانية تلغي الامتلاء ليكون الأثر في الحنايا، خطوطا تتشرب مقامات ما بعد

الرمادي وما بين تدرّجات الأحمر والأزرق والأسود... لا تكون اللوحة خارج الكم إلا لكي تصنع خروجا، يكثف جدلا لامرئيا، بين مكونات ما هو مركزي، حين تضحى نسقا محسوبا في المساحة، ليس نقطة ولا حركة ولا سكونا وإنما ما بينها وما بعدها. في لوحة فارقة من نهاية الستينات، الحاملة لولع المحو والعبور في تجربة عبدالكبير ربيع ثمة عمل حمل عنوان "مقطورة"، عربة يقطرها جوادان، كثفت رحلة الخروج من الكتلة والكمّ إلى الصفة، شيء شبيه بتفاحات سيزان، حيث اللون ينقل ثقل المحيط، وحيث يقول الظاهر دوال أبي حيان "مبدأ الجوهر الصورة والمادة، ومبدأ الحكم النقطة والوحدة، ومبدأ الكيف السكون والحركة" [2]، وهو ما تتحايل عليه استكانة اللون المُغَبَّش على معبر لا يقين له، يجتبي ما بعد الوقت في تثبيت برازخ الظلال، هي الحركة والخروج من الثبات والمعدن وجبلة الانتقال. وهل يكون الانتقال إلا زمنا؟ يبدو رهان ربيع منذ البدايات على سؤال الطيف الثابت، أي الخيالات المستقرة، المجردة من الانتماء لعصارات الوقت، في اللوحة لا تعوزنا الاستدارات، ثمة مقطورة يجرها جوادان، هما جزء من امتحان الكمّ، الذي ثبتته الحركة في اللون والضياء، فلا حركة خارج إدراكنا لكُنْهِ تَجَلّيها في فهمنا وتحمّلنا، لذا كانت ما بين دروب الحبوس وفاس استجابة لوعي الاستدارات، في الوجوه والأجساد والجدران، ثم استقامتها وفراغها من ملامحها، وتعبيدها القاعدة لاسترسال السطور المنطلقة خارج الشكل. لقد كانت أبجديات ما بعد الاستدارات والاستقامات الملونة بأثر المحيط، تستهدف التخلص من ثقل الكتلة، شخوص قادمون من صلابة السواد دون رهان على التمثل ولا على الفناء، لإعلان قناعة تشبه تلك التي أبداها رونوار في تعقيبه على عمل بيكاسو "لم يعد هناك من يستطيع استخدام الأسود دون أن يحدث فجوة في اللوحة، إنه ليس لونا، لكنك جعلته الآن ينطق بلغة اللون" [3]، وتدريجيا يُستدرج المعبر خارج اللون، وفي فيئه الثقيل المغبش للهوية والمَعْلَم، نحن لا نعرف شيئا، في البداية، قبل أن نعلن خضوعنا لما تقوله الأشباح في استسلامها لوضع التكثيف اللوني. في النهاية ثمة إصرار على تخطي أسيجة الكتلة التي تعوّضها المساحات.

مدونة التسطير والتدوير

تحمل الأبجدية في جوهرها رهانا على نقل ما في الأذهان والخواطر، إلى تدوين على سطوح ظاهرة، مسعى لا يتخذ له منحى مضبوطا ومنتهيا في شكل الحروف على الصحائف، وإنما في تمثل الراقم للقول،



وسعيه لاستيضاحه أو تعقيده، تحسينه أو تقبيحه، إبراز حوافه أو إخفائها، يتعلق الأمر في هذا الصدد برغبة "تعيين" للدوال الحاملة للمعنى، بما هي تصرف في رقعة ذات كنه بصري، وفي عملين حملا عنوان "الله" وضع الكاتب/الفنان عبدالكبير ربيع الحبر في ارتباك اللايقين، على بياض السند المضاعف، على نحو يرهب رغبة تليين الانحدارات، يتعلق الأمر بعملية إيجاد نظير لتخطيط كلمة "الله"، مع رغبة في الإفضاء بما يحفُّها من توتر في الذهن واليد، ثمة تربيع وتدوير لتعيين الإدراك، في العمل الأول تتالى التقعير من نقطة انبثاق لما يشبه ألفا، بتضاعيف امتداداته في اللام، فيبهت الشكل المثالي للتعيين الناقل للفظ، ويبرز أقرب ما يكون إلى توقيع، يخط تحته ثلاثة أسطر، بينما يدغم العمل الثاني، الحامل للعنوان ذاته، الألف واللامين في تعقيف مسنون ينتهي بتربيع للهاء، بينما تترقرق من حواف اللفظ المسطر، دموع الحبر، شكل يحاكي شغفا بنقل الملتهب في الصدر إلى بياض الصحائف، حيث غاب الاكتمال الحرفي. لكن التقعير والتحديب، المنظورين، يترجمان أيضا قدرة المدونة الحرفية على التجرد من طبيعتها، وأصلها، وتشوفها الدائب إلى تخطي السكون والثبات إلى الحركة، لاسيما في اتصالها بمبدأ "الاعتقاد"، وقد أورد ابن خلدون بصدد هذا الانتقال، العبارة التالية "وبيانه أن في الكتابة انتقالا من الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس؛ فهو ينتقل من دليل إلى دليل" [4]، ولعل في إدراك الاقتران بين وظائف "رسم الكلمات" واستحضارها في الخيال، وشرطها المعنوي، ما يقرّب مسعى ربيع، من إعادة صوغ مبدأ "التسطير" بما هو شكل للكتابة منذور للتجاوز.

بالطبع يمكن النظر إلى العملين في بعدهما المتصل بإعادة إنتاج تداخلات "صورة اللغة" أي هيئتها المتعينة، باعتبارها نسيجا لترددات طبقات الكلام المجتمعي، بمقاماته المختلفة، وفي الفوارق المنتسجة في استعمالات الألفاظ والكتابة، ومن هذا الافتراض يتأتى للناظر والمؤوّل أن يصل الصوغ الفني لمبدأ التسطير (ومن معاني التسطير في العربية الكتابة) بمؤثرات الشكل العام لاستعمال الأبجديات عبر اللغات، فيدرك قصد الفنان في حديثه عن تأثيرات اللغات الشرقية (اليابانية والصينية..) لكن الفهم هنا سيبقى مفصولا عن جذوره الراسخة في إدراك فقه القول وقواعد التسطير في ثقافة ارتبطت في شق كبير منها بنسخ "المصحف" وما اقترن به من تنزيل بصري للعربية ودوالها ومسالك رمزها في تبيين البلاغة.

بناء على هذا المقترب يمكن الانتقال من صيغ التعيين للكلمات ومنها "الله" في العملين السابقين إلى الصبغة الغالبة على مدونة الفنان الرمزية، حيث تتجلى "الأسطر" متراكبة ومتقاطعة تدغم الحواف ببعضها، في استقامات عمودية وأفقية لإحلال التربيع محل التدوير تارة، أو التكعيب محلهما تارة أخرى، مع إبراز الفراغات في التقاطع، لتكوين معالم ما بعد الأبجدية الظاهرة، ومن ثم يمكن فهم طبيعة الوسم الذي أطلقه ربيع على بعض هذه الصيغ الصباغية المتلاحقة، إذ عنونها بـ"تكوين"؛ أي إخراج السطور من جبلّتها، وإعادة تخليقها على السند، حيث تونع السطور والتربيعات والاستدارات من سطح أبيض في الغالب، أو أبيض مكدّر بلون الصحائف الصفراء، ثم متواليات يتشرّب فيها بياض السطح مقامات قزحية، وتدرُّجات مزدوجة أو ثلاثية الألوان، وتتخلل أغلب تلك الهياكل نقطة في البؤرة، خضراء أو حمراء أو صفراء أو زرقاء، نقطة واحدة لتجلي الفارق، شيء شبيه بتوشية خاطفة في عمق مخطوط مكتسح بالحبر. وسرعان ما نعيد تقليب قاعدة الصلة بين تكوين الكلمات والأسطر، ومدونة تشكيل الدوال بما تواضع الرائي على فهمه، وما غاب عنه، وما قد تحتمله الكتابة من إيغال في تجريف ملامح الكلمات. يمكن هنا النظر إلى العديد منها بما هي تنويعات على العملين السابقين المُقْبِسَين لسرّ التسطير، لاسيما حين تحوم تعرجات التخطيط الأسود على مدار مقفل، يكون

في كل مرة تهويما حروفيا لحرف "الهاء"، ويزهد الفنان في منحها عنوانا؛ ففي إحداها تحتوي الدائرة أربعة خطوط، وتنغلق استدارتها البيضاوية المرتبكة على ألف في الخارج جهة اليمين، مع نثار حبر في أعلى الدائرة وترقرقات له في الأسفل، هو صيغة متروكة لبداهة المجاورة والتصادي مع ما احتفظ به الذهن من نزوع إلى إعادة تسطير اسم الخالق، وتجريب إعادة تخليق المكتوب، محوا وتجريفا للحدود وتكييفا للحركة والسكون.

ولأن التكوين لا اكتمال فيه، كتابة وصورة، حركة وسكونا، فإن الإيهام بالنقصان مما يؤرق عمل عبدالكبير ربيع، تعليم الناظر أن ما نسعى لحصاره بالأصباغ وبالحبر وبالأسطر، مغتن بالنقص الموحي، والارتباك المولد لاحتمالات السبك، فتتجلى الأعمال في بنيات مكتملة لقول "النقصان" وإنفاذ أثره، كأنها مجرد احتمالات تبرعمت في تصاميم تسطير يشتهي التحقق، وينسكب من جنباته فيض التلوين، تصاميم كُشِف عنها النقاب على نحو خافت، فبدت محفوفة بكل الأسيجة الحافظة للمعنى من التبدد.

فَيْءُ الفُروعِ على الأُصُول

في مقطع من كتاب المزهر للسيوطي، يقول "الحقيقي يمضي لسننه لا يُعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه" [5] ولعل جدل الإضمار والتبيين في تكوين الأعمال البصرية، في اتصالها بتقاليد الكتابة، هو ما جعل عبدالكبير ربيع، يرتهن للوجود البرزخي، بين حدود المؤقت والمطلق، والعابر والمقيم، وستحيل الأعمال على بعضها في شتى مقاماتها التجريدية أو الناظرة إلى المحسوس، قصاراها إعادة تمثيل وقع الظلال على الكتل، بعد محو السُّطوع اللّوْني، وتجاوزه إلى العمق، شيء شبيه بما يشخُص للعين في الصور الشمسية للأبيض والأسود، حيث ترسم التقاسيم بالنور والظلال، خارج عنفوان البروز. وفي هذا السياق، يتضح أن القصد هو إدراك الأصول و"الماهيات"، قبل امتداداتها وفروعها، وما قد تتشرّبه من سمات مبهرة للرائي؛ أصول الأجساد والأشجار والعمائر والصخور والماء وحتى اليباب. ذلك ما تنبئنا به سلسلة أعمال تشخيصية أنتج بعضها في العشرية الثانية من هذا القرن، لا تشبه في سعيها ما أنتجه في ستينات وسبعينات القرن الماضي من أعمال تراهن على الخروج من الكمّ إلى اللون، وإنما تجاور تجربة التسطير وتنهل من نسوغها. هو تحديدا ما نجده في لوحات "الصخور السوداء" و"بولمان" و"دعاء جليل للتقاسم" وقبلها في "درس شجرة".

في عمل حمل عنوان "وسم - 7" (2018)، تنتصب الجذوع العاتية لشجر غابة الصنوبر، متجاورة، متشابكة الفروع والأغصان. في مركز اللوحة ثمة شجرة قُطب، بارزة في المنظور التوزيعي للكتل على مساحة السند، تبدو داكنة، مُسَرْبَلَة بفيء ما يحف جوانبها، من امتداد غابوي، وتتشرب غلالة السواد المتأتي من تداخل غصون الصنوبر، تلوح على يسارها سبع شجرات متباينة الامتلاء، يميز الناظر بينها جدعا ضامرا، تبدو مُرقّشة في استوائها أمام الدفق النوراني، الذي يتخلل شبكة الغصون في الأعالي، واسماً خرائط الشعاع في الجذوع المتراصة. وعن يسار الشجرة القطب سبع شجرات أيضا، تبدو مستقيمة في تواترها، تنقل الانكسار المناقض للضياء، حيث يهيمن الظل على الجذوع. تتشابه الأشجار في تجاورها، وفي استقامتها وفيئها، وفي ارتهانها للدفق الشمسي في السماء، وفي نهوضها من تربة تنتأ من أديمها الصخور، وقد خط الرسام على صخرة منها بالأحمر رقم سبعة؛ تتجلى الصلابة الأسطورية لماهية الغابة، شجرا وحجرا وروحا موحشة، و أوْهادَ تيهٍ، هي ما ينبعث للوهلة الأولى من تلوين السواد الرصاصي وتشخيصاته للهالات، بيد أن ثمة أيضا الفيء الكبير للغابة على الكون، (في العربية الفيء هو الظل، لكنه يعني الغنيمة أيضا)، الغابة حجاب وملجأ، وكنف للكائنات التي تتشابه في النهاية في جبلتها، وارتهانها للشمس والتربة، قبل أن تصطنع الحضارة المقامات. وقبل أن يوسم البشر (وربما الشجر أيضا) بميسم الهويات والأعراق والجغرافيات والعقائد. تنتصب الشجرة في انشطار السُّباعيتين لتنوب عن اللامنتهي المفارق لضآلة الكائنات.

يفصح العمل البصري هنا عن جوهره، على نحو طباقي: فهو ما قبل "الوسم" و"ما بعده"، في كينونته الخالصة، وتشوفه إلى البقاء، ومجابهة الفناء، تقول الخطاطة الصورية معناها بحقيقتها، كما قد تقوله بمشابهاتها ومجاوراتها المجازية، هي لوحة للتصاريف والأرض والشجر والصمت، والبدائية الساكنة في جوهر الفرد.

تركيب

لقد أنجز عبدالكبير ربيع حلقات مشروعه الفني، برغبة تبديد الوهم عن الأثر المخفي للكتابة، ولظلال المعنى (حملت أغلب كاتالوغاته عناوين متصلة بالظلال "علامات ظل"، "حالة ظل"، "دلائل ظلال"...)، ولم يكن تَوَلُّعه بالسواد إلا لحاء لمسعى تخطي منطقة البرزخ الرمادي، بنسخه وإزالة أقنعته، وشأن فنانين طليعيين عديدين في خريطة الفن العربي، كان التحول من مقامات تمثيلية شتى مظهرا من مظاهر الاستئناف الأسلوبي، بتطويع الأداة والمنظور وأشكال السند واحتمالات التكييف المادي للوحة، ما بين الصباغة والرسم والكولاج والحفر والليتوغرافيا...، بمقدار ما كان تغلغلا في نقل الولع بالأسئلة الكبرى للفن والحياة: الكم والحرية والسكينة والامتداد والمطلق ووحدانية الفرد، أسئلة لا يمكن وضعها في قالب "الروحانية" فحسب، فهي متصلة بجوهر هندسة القيم أيضا، ولها جذورها في النظر العقلاني العربي، في نثرياته الكبرى، ولذا كان ربيع منغرسا في ذلك التراث اللفظي، بقدر تماهيه مع صورة الوشّاء والمنمنم القديمين، ومهاراتهما في تجريد الحسي وتجسيد الغائب. ولذا مَثّلت مُدوَّنته الرمزية وأعماله البصرية إحدى أبرز إنجازات الفن المغربي الحديث والمعاصر.

ناقد وأكاديمي من المغرب


ملف
النص الزائر
ت. إس إليوت* أولاف هوغي*بن أوكري



أغنية ج . ألفرد بروفروك العاطفية

تي. أس. إليوت

ترجمة وتقديم: لؤي عبدالإله

(أنام ملءَ جفوني عن شواردها..)
على الرغم من مرور أكثر من قرن على صدورها لأول مرة في مجلة "شعر" الأميركية ما زالت هذه القصيدة موضع اهتمام القراء والنقاد والأكاديميين دراسة وتحليلاً ليس في البلدان الناطقة بالإنجليزية فقط بل في الكثير من بلدان العالم، حيث ظلت صورها الوصفية وأفكارها وأسلوبيتها قابلة لتأويلات جديدة، على الرغم من بساطة لغتها ووضوح مفرداتها.

بالنسبة إليّ، ظلت هذه القصيدة هي الأكثر جاذبية في دواوين الشاعر الأميركي الأصل تي. أس. إليوت، ولعل ذلك يعود إلى عدة أسباب، أهمها هو المقاطع الوصفية التي تقترب من لندن في أوائل القرن العشرين، حيث المصانع ما زالت منتشرة فيها، وما زال الدخان المنبعث من أبراجها يختلط بالضباب مكوناً مزيجاً أصفر، علامة على سيادة التكنولوجيا والرأسمال والبنوك مع بداية القرن العشرين.

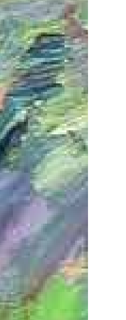
في المقابل، جلب القرن السابق معه ملامح جديدة، منها بروز ظاهرة الحشود والتجمعات الكبيرة ووسائل النقل الجديدة وموسيقى الجاز والسيارات، واندثار ذلك العالم الذي تحكمت في فنونه المدارس الرومانسية سواء في الشعر أو الموسيقى خلال القرن التاسع عشر. فكأن هذه القصيدة هي قطع حاد مع تلك التقاليد التي ظلت تمجد الطبيعة والعاطفة وقوى الإنسان الروحية، والاقتراب أكثر من الإنسان الذي أصبح تحت سطوة النظام الجديدة، وفقد معها تلك الروحية التي سادت قبل ذلك، ليتحول تدريجاً إلى شخص محكوم بما هو مؤقت وعابر، وفقدان للفردية ضمن سوق عمالة جعلت الجميع متشابهين في اختياراتهم وأنماط عيشهم.

شدني الوزنان الشعريان اللذان استخدمهما إليوت في هذه القصيدة: البنتاميتر ذو الخمس ضربات في السطر الواحد والهكساميتر ذو الست ضربات في السطر الواحد، وهذا ما سهّل على الذاكرة حفظ مقاطع منها، أو ترديدها حتى من دون القدرة على مسك الكلمات بالكامل دائماً.

كذلك كان اتباع أسلوب تيار الوعي، الذي ابتدعه بعض معاصريه الروائيين وأبرزهم الكاتب الأيرلندي جيمس جويس، في القصيدة فتحاً جديدا في الحداثة الشعرية، ما جعل الشاعر والناقد الأميركي عزرا باوند يكتب عنه في تقديمه لمحررة مجلة "شعر" آنذاك، هارييت مونرو، لإقناعها بنشر هذه القصيدة التي بقيت في جرارها أربع سنوات تقريباً بأنه "درب نفسه حقاً وحدَّث نفسه بنفسه".

غير أن إليوت جلب معه في "حداثته" موروثا أدبياً ينتمي إلى عصور مختلفة، وهذا يتضمن الأساطير بشكل عام والإغريقية بشكل خاص، وما تضمنه الكتاب المقدس من قصص ونصوص، وبالطبع شكسبير والشاعر الإغريقي هسيود، والأكثر تأثيراً: دانتي في ثلاثيته "الكوميديا الإلهية". هنا من السطر الأول يرافق بطل القصيدة "بروفروك" شخص شبحي آخر شبيه بمرافقة الشاعر الروماني فيرجيل لدانتي في رحلته عبر "الجحيم".

هناك اقتباسات عديدة في هذه القصيدة من مسرحيتي "الليلة الثانية عشرة" و"هاملت" ومن الشاعر هسيود، ومن سفر "الجامعة" في كتاب العهد القديم، ومن بيت شعري لعمر الخيام في رباعية ترجمها إدوارد فيتزجيرالد، واستحضار


تي. إس. إليوت

لرأس يوحنا المعمدان، وغيرها الكثير.

عنصر آخر شدني في القصيدة هو غياب صوت الشاعر تماماً، فبطل القصيدة "بروفروك" يستحضر حياته اليومية عبر أسلوب تيار الوعي حيث الخواطر تتداعى بشكل حر وليست بترتيب تتوافق مع حركة الزمن المستقيمة.

وبرفروك هذا شخص في منتصف العمر تسكنه مخاوف من بلوغ الشيخوخة، ويشعر بالعجز أمام النساء للتعبير عن رغباته فيهن، لكنه في الوقت نفسه يعيش انفصالا كاملا بين العالم المثالي الذي (ربما) عاشه خلال سنوات صباه وشبابه في أواخر القرن التاسع عشر والعالم الواقعي الذي يعيشه الآن.

كم يشبه بروفروك بطل قصيدة إليوت هذه "هاري هللر" بطل رواية "ذئب البوادي"، للشاعر والروائي الألماني هيرمان هيسه، في محنتهما وهما يعيشان نفس الأزمة الروحية الناجمة، عن الانتقال من روحية القرن التاسع عشر الرومانسية إلى روحية القرن العشرين التي تجلّى أهم مظهر لها في حربيها العالميتين.

قد يبدو غريباً أن القصيدة التي بدأ تي أس إليوت بنظمها في شهر فبراير 1910 وانتهى منها في شهر أغسطس 1911، كانت أول ما نشر من شعر، غير أن ذلك تطلب أكثر من أربع سنوات والقصيدة حبيسة جرّار محررة مجلة "شعر"، ولم يأت نشرها إلا بعد تدخل عزرا باوند الذي كان يعمل محررا في المجلة عن بعد بشكل شخصي.

وكم واجهت "أغنية ج. ألفريد بروفروك" انتقادات حادة وساخرة إثر صدورها، وكان عليها أن تنتظر سنوات قليلة قبل أن تصبح فناراً حقيقياً يهدي الشعراء الضالين سواء السبيل.

لنذهب إذن، أنت وأنا
حين يمتد المساء صوب السماء
كمريض مخدَّرٍ على طاولة؛
لنذهب، عبر شوارع شبه مهجورة،
حيث همهمات العابرين مع أنفسهم
لليالٍ قلقة في فنادق رخيصة لليلة واحدة
ومطاعم أرضيتها مغطاة بنشارة الخشب وأصداف المحار:
شوارع تتتابع مثل مماحكة مضجرة
ذات نية ماكرة
لتقودك إلى سؤال ممضّ
أوه، لا تسأل، "ما هو؟"
لنذهب ونقُم بزيارتنا
في الصالة تروح وتجيء النساء
متحدثاتٍ عن مايكل أنجلو
الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النافذة،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النافذة،
لعق لسانه في زوايا المساء،
تباطأ فوق البرك القائمة في المجاري
جعل السخام المتساقط من المداخن يسقط على ظهره،
تزحلق بجانب الشرفة، قام بقفزة مفاجئة،
أدرك آنذاك أنها ليلة من ليالي أكتوبر الناعمة
فدار حول البيت مرة واحدة، ثم خلد إلى النوم.
وفي الحقيقة سيكون هناك وقت
للدخان الأصفر الذي ينزلق على امتداد الشارع،
فاركاً ظهره على زجاج النوافذ؛
سيكون هناك وقت، سيكون هناك وقت
لإعداد وجه للقاء الوجوه التي ستلتقيها؛
سيكون هناك وقت للقتل والخلق؛
ووقت لكل أعمال وأيام الأيدي

التي ترفع وتُسقِط سؤالا على صحنك؛
وقت لك ووقت لي،
ووقت حتى لمئات الترددات،
ومئات التصورات والمراجعات،
قبل تناول خبزة محمصة وشاي.
في الصالة تروح وتجيء النساء
متحدثات عن مايكل أنجلو.
وفي الحقيقة سيكون هناك وقت
للتساؤل، "هل أجرؤ؟" و"هل أجرؤ؟"
وقت للرجوع وهبوط السلّم،
ببقعة صلعاء وسط شعري -
(سيقولون: "كم أصبح شعره خفيفا!")
بمعطفي الصباحي، وياقتي المرفوعة بحزم إلى الحنك،
بربطة عنقي الغالية والمتواضعة، لكنها مثبتة بدبوس-
(سيقولون: "لكن كم ذراعاه وساقاه نحيلتان!")
هل أجرؤ
أن أقلق الكون؟
في دقيقة واحدة هناك وقت
للقرارات والمراجعات التي ستقلبها دقيقة أخرى.
فأنا سلفاً أعرفها كلها، أعرفها كلها:
أعرف المساءات، والصباحات، وأوقات ما بعد الظهيرة،
وحياتي أقيسها بعدد ملاعق القهوة؛
أعرف أن الأصوات تتلاشى مع خريف محتضر
تحت سطح الموسيقى القادمة من الغرفة الأبعد.
إذن كيف لي أن أفترض؟
وأنا أعرف العيون سلفاً، أعرفها كلها
العيون التي تثبّتك بعبارة مقولبة
وحين أُقَولَبُ منفرج الأطراف على دبوس،
حين أكون مثبّتا ومتذبذباً على الجدار،

عند ذلك كيف لي أن أبدأ
ببصق كل أعقاب أيامي وطرقي؟
وكيف لي أن أجرؤ؟
أنا أعرف كل الأذرع سلفا، أعرفها كلها -
أذرع بأساور وبيضاء وعارية
(لكنها تحت ضوء المصباح، منمَّشة بشعر بني خفيف!)
هل هو عطر من ثوب ما
يجعلني أستطرد؟
أذرع تمتد على طاولة، أو مغطاة بشال.
فهل عليّ أن أجرؤ؟
وكيف عليّ أن أبدأ؟
هل عليّ أن أقول، إني ذهبت عند الغسق عبر شوارع ضيقة
وراقبتُ الدخان الذي يتصاعد من غلايينَ
رجال وحيدين يرتدون قمصاناً فقط، وهم مطلون من النوافذ؟
...
كان عليّ أن أكون سرطان بحر بمخلبين خشنين
يجري سريعاً عبر قيعان بحار هادئة.
وعند العصر، والمساء، ينام بكل هدوء!
مصقولاً بأصابع طويلة،
نائماً.. متعباً.. أو يتظاهر بالمرض،
ممدداً على القاع، هنا جنبك وجنبي.
هل يجب، بعد الشاي والكعك والمثلجات،
أن تكون لديّ القوة لدفع اللحظة إلى أزمتها؟
لكن على الرغم من أنّي بكيت وصمتُّ، بكيتُ وصلَّيتُ،
على الرغم من أني رأيت رأسي (المُصْلَع قليلا)
مجلوباً على صينية،
أنا لست نبياً – وهذه ليست قضية مهمة؛
أنا رأيت لحظة عظمتي تومض،

ورأيت "البواب الخالد" يحمل معطفي، ويكتم ضحكة،
وباختصار، كنت خائفاً.
وهل كان الأمر يستحق كل هذا العناء، في نهاية المطاف
بعد الأكواب، والمربى، والشاي،
وسط الخزف، وسط بعض الحديث بيني وبينك،
هل كان ذا قيمة،
أن تلغي الموضوع وأنت تبتسم،
أن تعصر الكون في كرة
لتدحرجه صوب سؤال ممضٍّ،
لتقول: "أنا لست لعازر، جاء من الموت،
عاد ليخبركم بكل شيء، سأخبركم بكل شيء "-
إذا كان على المرء، وهو يسوّي وسادة بجانب رأسها، أن يقول:
"هذا ليس ما قصدته إطلاقاً؛ هذا ليس المرتجى، إطلاقاً."
وهل كان الأمر يستحق ذلك، في نهاية المطاف،
هل كان ذا قيمة ما،
بعد غروب شمس متكرر، وبعد الباحات والشوارع المرشوشة بالملح،
بعد الروايات، بعد أكواب الشاي، بعد التنورات التي تلامس الأرضية-
وهذا، وأكثر بكثير؟ -
إنه من المستحيل القول فقط ما أعنيه!
لكن كما لو أن مصباحاً سحرياً أثار الأعصاب في أنساق على شاشة:
هل كان ذا قيمة ما
إذا كان على المرء، وهو يسوّي وسادة أو يرمي شالا، ويلتفت صوب النافذة، أن يقول: "هذا ليس المرتجى على الإطلاق،
هذا ليس ما قصدته، على الإطلاق."
لا، أنا لست الأمير هاملت، وليس مقدّرا أن أكون؛
أنا لورد مرافق، شخص كل ما يقوم به

هو تضخيم عرض ما، البدء بمشهد أو مشهدين،
تقديم النصح للأمير؛ ومن دون شك، وسيلة سهلة،
متنوعة، راضية أن تكون مستعمَلة،
حصيف، حذر، ودقيق؛
بليغ جدا، لكن بليد الذهن قليلاً؛
أحياناً، في الحقيقة، مثير للسخرية تقريبا -
وتقريباً، في أوقات أخرى، عبيط.
أنا أتقدم في السن... أتقدم في السن...
لذلك سأرتدي سروالي بحافة مقلوبة.
هل سأفرّق شَعري إلى الخلف؟ وهل أجرؤ على قضم درّاقة؟

سأرتدي سراويل قطنية بيضاء، وأمشي على الشاطئ.
أنا سمعت حوريات البحر يغنين، بعضهن لبعض،
لكني لا أظن أنهن سيغنين لي.
أنا شاهدتهن يَركبن على الأمواج، صوب البحر،
وهنّ يمشطن شعر الأمواج الأبيض المرتد إلى الخلف
حين يحوّل هبوب الريح الماء إلى بياض وسواد.
نحن تلبَّثنا في حجيرات البحر
على يد فتيات بحر ملفَّعات بأعشاب بحرية حمراءَ وبنيةٍ
بانتظار أن توقظنا أصوات بشرية، فنغرق.

كاتب ومترجم من العراق مقيم في لندن



ملف

دفتر يوميات

أولاف ه. هَوْغي (Olav H. Hauge)

ترجمة وتقديم: عاشور طويبي

ولد الشاعر النرويجي أولاف. ه. هوغي في بلدة أولفيك الصغيرة عام 1908، وعاش فيها حتى مماته عام 1994. بدأ أولاف في الخامسة عشرة من عمره بكتابة يومياته التي استمرت حتى وفاته. اكتشفت هذه اليوميات بعد وفاته، ونشرت في خمس مجلدات ضخمة في لغتها النرويجية.

صدرَ كتابه الشعري الأول وهو في عمر الثامنة والثلاثين. يعتبر مع رولف ياكوبسن من الروّاد الحقيقيين للشعر النرويجي الحديث. تعرض في حياته إلى صعوبات كثيرة وأدخل إلى مستشفى الأمراض العقلية في العديد من المرات. تخرج في المعهد الزراعي، وبقي طوال حياته يعمل في بستان تفاح ورثه عن أبيه.

تزوّج عام 1978، من الرسامة والنسّاجة بوديل كابيلّن، التي ساعدته على الاستقرار النفسي، وبذلك اطمأنت روحه وعاش في سكينة كبيرة معها حتى مماته.

في العام 2016، دعيت للمشاركة في مهرجان أولفيك الشعري، الذي يقام في مركز أولاف. ه. هوغي الثقافي، ببلدة أولفيك، رفقة صديقي الشاعر النرويجي، بول - هيلغي هوغين. التقيت بأرملة الشاعر أولاف، بوديل كابليّن التي طلبت مني ترجمة مختارات من يومياته إلى العربية.

مارس 1924
كلمات إلى دفتر يوميات

ذلك اليوم، لمعت في رأسي فكرة: سأحتفظ بيوميّات. ستكون ممتعة. نعم، ليست يوميّات بالمعنى المتعارف عليها، أخبار الطقس، الأحداث، المشتريات والمهام. لا، هذه ستكون يوميّات أفكار وتأمّلات - يوميّات روحيّة - لأشياء جديرة بالتذكر. ليس عليها أن تكون كلّ يوم، بأيّام مرقّمة وشبيه ذلك. إنما عليّ أن أكتب عندما يتوفرّ لديّ الوقت، وأثناء عطلات نهاية الأسبوع وشيء من ذلك. يتوجّب أن تكون هناك متعة في هذا. أحتاج إلى ورق؛ الأفضل هو شراء دفتر كبير بصفحات مسطرة. سأرى ماذا يمكن أن أجد. ربما أستطيع أيضا، في نفس الدفتر، كتابة أفكاري حول كتب متعدّدة. سأفكّر بذلك!

مايو 1924

تمشيتُ في الجبال اليوم، لأوّل مرّة هذا الربيع. أفكار كأحلام قويّة نهضت في داخلي. أتمنّى أن أبني بيتًا وأسكن هنا، لأكون وحيداً، مع أفكاري!

لأكون قادراً على الجلوس، أوجّه بصري إلى أعلى، الريح تخشخش عبر أوراق غابات التلال، تاركا عينيّ تسرحان فوق غابات الصنوبر القديمة المتمايلة. لها نَفَسٌ، وثمّة سلامٌ هادئ، تحت أشجار ضخمة متمايلة. ثم، خلف كلّ ذلك وأبعد من بصر البشر - الجبال - هادئة، بزرقة السماء، نقيّة؛ ظاهرة من سديم حلم وسموات زرقاء - رمادية. مدّ يدك نحو الأبدية! مبيناً لنا الدرب، درب الأبدية، هذا ما أبتغي أن أكونه!

أريد أن أذهب إلى هناك، بعيداً عن ضيق العقل هنا في الأسفل، حيث لا أحد يفهمني! هناك يمكنني المضيّ قدماً تحت شمس ساطعة، نحو الجبال والسموات الذائبة في الزرقة، راكباً ضوءًا فجريًا، أبيض بياض الثلج وسحابة طافية، محدّقاً في كلّ شيء. نعم، وجب أن يكون هناك تحليق، وهواء تحت جناحيّ للمشاعر، والأفكار-أعلى من أيّ شيء.

هناك في الأعالي على عقلي أن يكون قادراً على نظم أغنية!

13 مايو 1924

أيّ متعٍ وأحزانٍ يحمل التلميذ؟

أفكار شبابي حملتَها بصمت،

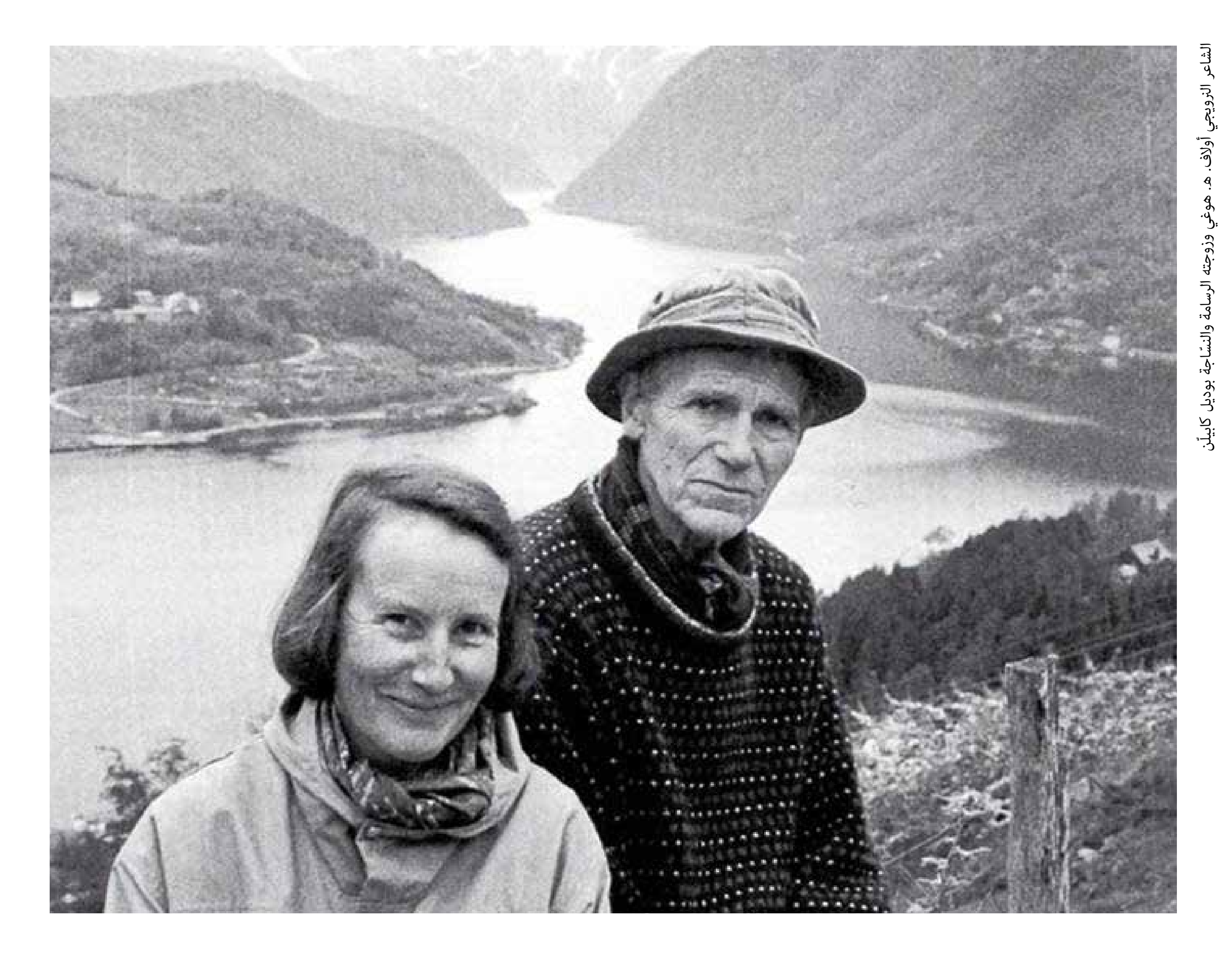
على أيّ حال، لم تكن في حاجة إلى الكثير.

أغسطس 1927

أنا الآن في 19 من العمر. تكبر قبل أن تعرف ذلك. بلا رحمة تمرّ الأيّام بطيئة، الشهور والسنوات، رغم قول اينشتاين إنّ الوقت غير موجود!

سبتمبر 1927

أنا الآن شاب بصحّة جيّدة. أعمل قليلاً كلّ يوم، وأقرأ كلّما توّفر لديّ وقت. ببطء أصنع طريقي عبر قصيدة بعد أخرى، دون أن يكون هناك تخطيط لذلك. كاتب بعد آخر. ديكنز،



الشاعر النرويجي أولاف ه. هوغي وزوجته الرسامة والنسّاجة بوديل كابيلّن

هنريك ويرغيلاند، إبسن، أحبّهم جميعاً. أشعار ويرغلاند دائمة الخضرة! وهذه أغاني الشمس البهيجة الذهبية!

نوفمبر 1927

آخر الخريف الآن

والأشياء كما هي عادة في هذا الوقت.

من قمّة الجبل الريحُ فارغة وباردة،

تخمِدُ كلّ شرارة للحياة

والسديمُ يزحف إلى تحت حيث الهضاب.

آخر الخريف الآن،

وقد غادرت شمس الصيف.

زخّات المطر تسقط على الهضاب الموحشة،

تصير الجبال بيضاء بالثلج الجديد،

وينزلق السديم إلى تحت فوق المزارع.

أُولاف. هَوْغي 1927

لا أخرج كلّ يوم، أفضّل البقاء في البيت. يسمونّني "ذئبا وحيدا"، فيما أظن. لا أشعر بالراحة في أيّ مكان! أوه، البشر! لا أعرفكم! أنتم لستم كما اعتقدت. أتجمّد بينكم وأشعر بالعزلة أكثر مما أكون وحيداً....

من أين عرفتكم؟ من عالم أحلام الطفولة السرّي الغريب. لكنّ العالم غير ذلك. لا أستطيع التعرّف على أيّ شيء حتى نفسي. أوه، عالم الأحلام لطفولتي! ربما كنتم وحدكم الأصدق؟ هل هي الكنوز تُجمع ثم توفّر قوتاً نعتاشُ عليه بعد ذلك؟

مارس 1929

"على الباحث الحيران أن يدقّ على كثير من الأبواب، ويجول بين العديد من البيوت، كي يجد بيته". رابندراناث طاغور، غيتانجالي. لقد بدأت دراستي في مدرسة يلتنس للزراعة. أعتقد أنه عليّ وضع الأدب واللغة على الرفّ. قريباً سوف أنساها كلّها.

أبريل 1929

في البيت ثانية! في يوم سابق أسقطتُ البلطة على ساقي فوق الركبة تماماً، وطبيعي كان عليّ الذهاب إلى السرير.

(1929)

المانيخوليا لا بد أنّها مرض. هناك الكثير من اللحظات الماليخولية، لحظات يصبحُ فيها كلّ ما تحب "مجرّد لا شيء"، كما يكتب والت ويتمان. حياتي الروحيّة في تذبذب لا ينتهي بين النور والظلّ... أحياناً أشعر بالوحدة في الليل، منفصلاً عن كلّ شيء يربطني بالحياة؛ كلّ الواقع يطفو أمامي كأنّه حلم غريب. هل هذا ما يجب أن يكون؟ غريب كيف كلّ الأمزجة تملك جمالها وسرورها.

لقد سمعت الكثير عن "النَفَس" و"الروح "، لكنّي لم أفهم أبداً ماذا تعني تلك الكلمات بالضبط. عندما أفكّرُ أو أتكلّم أشعرُ أنّ هذا ليس أنا حقاً. لا بدّ أنّ هناك شيئاً عظيماً، غير هذه "الصَدَفة" الخارجية التي تعمل في الحياة اليومية الرمادية. ما هي؟ هل هي "الروح" أمْ "النَفَس"؟ إذا تأمّلتها بأحسن ما أستطيع، يمكنني فقط أن أربط نفسي إلى عروة الأحاسيس، انطباعات غير واضحة، آمال ورغبات، خبرة وسيئة. بتأثير من الخارج، مزاج بسيط يمكنه أن يحرق بحدةٍ ويكون وحده المسيطر. هذا أعلمه، وحقائق نفسانية أخرى؛ لكن: ما هي الروح؟ هل هي كائن بالغ الصغر يرتدي جسدًا؟ انعكاس للعالم الخارجي؟

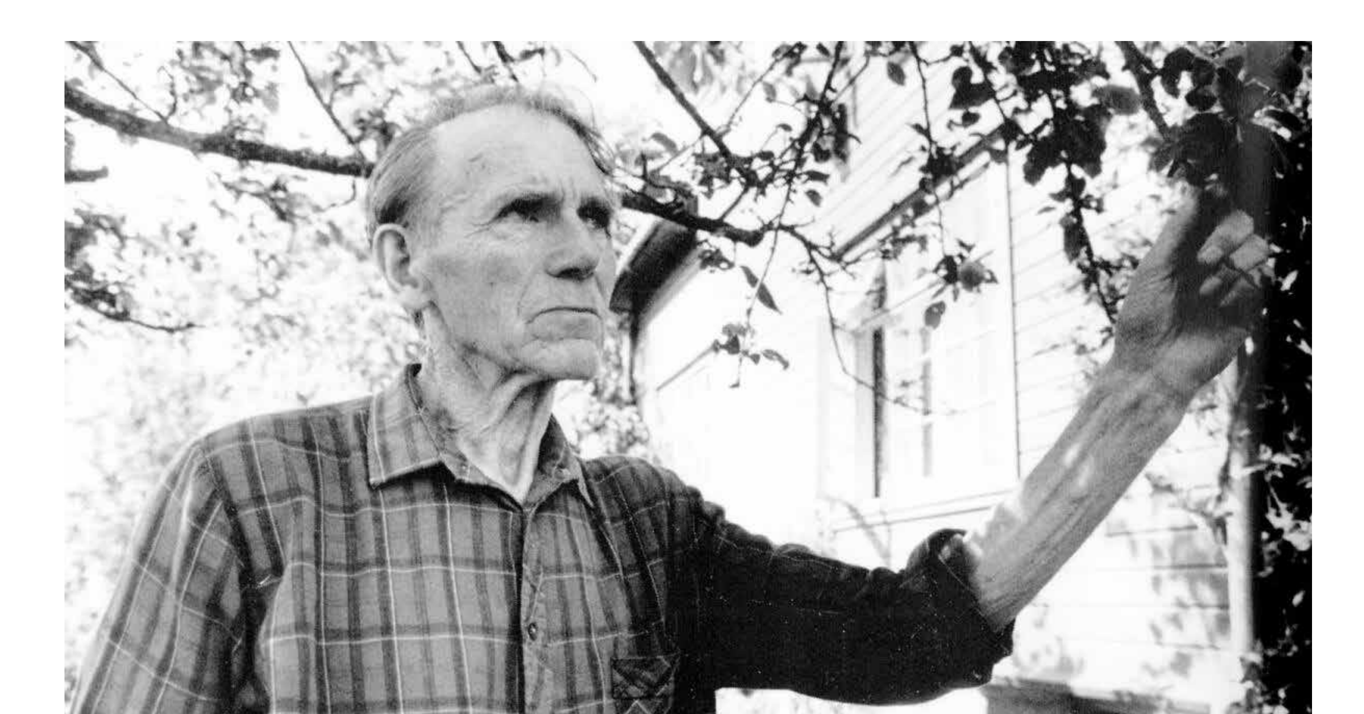
لا شكّ أنها كلّ هذا، لكنها أليست شيئاً أكثر من كلّ هذا؟ ربما لا يمكن لأرواحنا فهمها، الإمساك بها وعدم احتوائها بوسائلنا المادية؟

ليكن الشِعر القبّة المرصّعة فوق الروح!

أؤمن بكِ يا روحي ....

تسكّعي معي على العشب، افتحي حنجرتك للأغنية ...

والت ويتمان



11 مارس 1934

لقد تمكنتُ من اجتياز امتحانات مدرسة العلوم الزراعية في يلتنس. كانت النتيجة بتقدير جيد. لقد مرضتُ ومرّت بي أوقات سيئة أثناء أيام الامتحانات. تحسنتُ قليلاً.

20 أكتوبر 1937

لقد مرّ وقتٌ طويل منذ كتبتُ في مفكرتي. أعتقد، عدة سنوات. أشياء كثيرة حدثت، أيام جيّدة مرّت منذ كتبت آخر مرّة. دعني أتذكّر تلك الأيام في يلتنس. بعد الامتحانات (عدتُ) رجعتُ إلى هرمانسفيرك. أصبتُ برشح وصرتُ فجأة مجنونًا تماماً. طُلب من أبي الحضور، وكان عليه أخذي إلى مصحّة الأمراض العقلية في برغن. بعد أن بقيت هناك لفترة قصيرة وبعد تحسّن بسيط، تعرضت لأزمة جديدة فأُحضرتُ إلى مستشفى فالن. هناك بقيت كلّ الوقت إلا بضعة أشهر قضيتها في البيت. آسف القول إنّ أبي لا يحتمل بقائي في البيت. في 19 أغسطس 1937، أرجعتُ، وأنا الآن في صحّة لا بأس بها، أظنّ ذلك."

30 يناير 1938

"أن تكبر غاضبًا وتترك الأحداث اليوميّة الصغيرة تسيطر على انفعال المرء، هذا أكثر شيء مزعج. اللاإحساس الذي يعقب هوجة شحّ يكون كارثة على المدى الطويل. قرأت مؤخراً في الصحف أنّ هذه جرثومة للجنون تتكرّر مرارًا. عادة ما يشعر المرء بالمرض العضوي بعدها. كن على حذر."

7 مايو 1938

جهّزتُ مجموعة من أشعاري، أسميتها الناي الأبيض. أعتقد أنها تحتوي على 60 قصيدة تقريباً.

17 أبريل 1939

أرجعت دار نشر نورلي مجموعتي الناي الأبيض. قالوا إن قصائدي جيدة، لكن ليست خارقة. ولم يتوقعوا شيئاً أفضل.

10 يونيو 1944

القرية بكاملها مزهرة. كلّ شيء أزهر هذا العام: أشجار الفاكهة، أجمات الجبل وأشجار الكرز. في الأيام الأخيرة، البلوط والدردار نبتت أوراقها. هي عادة تتأخر خاصّة الدردار. لا تخرج أوراقا إلى أن تثق في الطقس.

نافذة

لم أجد شيئاً أشغل به نفسي لوقت طويل. من فراش المرض يمكنني رؤية منظر الطبيعة من النافذة. طبيعة نرويجية. أولاً المنحدر الغابي بالصنوبر وأشجار البتولا المتناثرة، ثم في الأعلى غابات الجبل المتفرقة، وفي الآخر الجبل الأجرد، صلب وأسود، بشريط من سماء متغيرة فوق كلّ ذلك.

من خلال ألواح النافذة الثلاثة لا أستطيع رؤية أكثر من ذلك. لكنه كافٍ. لقد رقدت هنا وقتاً طويلاً ونظرتُ إلى الخارج كلّ يوم. كان اليوم ممطراً ورمادياً؛ هذا المساء كان مشمساً. أرقد هنا، أبني قلاعي هناك. لقد جاء الخريف. أشجار البتولا الصفراء تقف متألّقة في الأيّام الساكنة، وأشجار الروان تضيف لوناً، يضيء الأشياء هنا وهناك.

26 يونيو 1944

في ذلك اليوم ساعدتُ في إفراغ برميل بيرة. تجمع جميل، بيرة ثقيلة وبالأحرى أكثر مما يجب. كنت في أشد المرض تلك الليلة اعتقدت أني كنت سأموت. ثم ندمت جداً أني مدحتُ تلك البيرة. إذا ما اضطررت ثانية لمدح مشروب كحولي، سأكتب قصيدة إلى skyr أو الماء. من المشكوك فيه أن يكون الكحول صالحاً لأيّ شيء. لا شيء أحسن من أن تكون في مزاج طيب، وهذا يأتي من صحة جيدة، بلا منبهات.

لا يوجد شيء تكتب عنه أثناء الوجود الرمادي لعامل، ما بالك بكلّ الشعر. يداي مشقوقتان، ظهري يؤلمني، الأمراض والشكوى، هذه أراها وأعرفها. لكن الشعر؟ لا.

يونيو 1944

أجل، هذا الربيع بارد، لكن الإزهار كان مثيراً. لكن الإزهار فقط للسيّاح ويوجد القليل من هؤلاء، قد تكون النحلة غامرت بالخروج، مزيلة الرحيق في البرد، هنا وهناك أرى ثمار التفاح.

5 يوليو 1944
تحضير التبن

تقريباً تمّ الانتهاء من تخزين التبن الآن، لكن بعض البالات في حقول شديدة الانحدار حيث لا يمكن الوصول إليها بحصان وعربة. شمس ساخنة حارقة. بظهر محدودب وساقين معوجتين، صعدت الدرب مترنحاً في تلك الحقول. يحفر الحبل خلال القميص الرقيق في اللحم المحمر الملتهب، عيدان التبن تنخس وتوخز. حملي يتدلى إلى تحت وتحت نحو الأرض، ويمتد عنقي كعنق فضولي متطفل. بعد فترة كأنني أحمل كل أثقال هذا العالم. ألهث ولساني إلى الخارج، أترنح في المنحدر وأسقط في مخزن العلف.

6 يوليو 1944

أخيرا الصيف. أتمشى في الطريق أنظر إلى foxgloves على الهضاب. بين العليق وأشجار البتولا اليافعة الغضة، تشكّل غابة من سيقان خضراء ممسكة بأجراس حمراء رنانة.

ديجيتالس فخورة أنت وزهرتك جميلة. بالمناسبة، رأيت اليوم فوكسغلوف بجرس كبير يبزغ من أعلاه، مستقيما تماما ومتساو، دون الانحناء الذي لدى الآخرين. لا يتدلى هذا الجرس مثلما تفعل بقية الأجراس، لكنه يفتح إلى الأعلى. عليّ أن أكتب قصيدة عن الديجيتالس. لكن كيف تكون؟ ربما تكون أسهل لو كنتُ توم ثامب الذي كان في مغامرة في غابة الفوكس غلوف، ثم اختبأ في جرس، جالساً متمايلاً في الريح.



إلى صديق عزيز

أنت أمامك العالم كلّه. لك، أرض الله الخضراء. أما أنا فلديّ ورقة بيضاء فقط. فيها أعيش. فيها أحب، أكره، أكتب. فيها أبني قلاعاً وأحقق أحلامي.

30 أكتوبر 1944

آمل أن تنتهي الحرب قريباً، كي أستطيع شراء كتب من الخارج. أفتقد كتاباً كشيلي وبورنس، والكثير من الفرنسيين: لا برويري، فرانس، هوغو، فيرلين.

1 نوفمبر 1944

كيف يحدث أحيانا أن نكون شديدي الصفاء ومتشوقين للعمل، بينما في أوقات أخرى نشعر أن مخيلتنا وأفكارنا مسدودة؟ هل يكون السبب فسيولوجياً؟ ربما. أو لعل ذلك أن هذا إيقاع الحياة نفسها، تتبدل كالمدّ العالي والمدّ المنخفض.

قراءة

لا أستطيع قبول أنّ عليّ قراءة الروايات الغبية الطويلة فقط لأجد بضعة أسطر من الشعر والإحساس الحقيقي. من الأفضل لي الذهاب لسادة الشعر، أولئك الذين حافظوا على الشعر وأزالوا بعيدا ما تبقى.

الفرق بين الحكيم والآخرين هو أنه يتبع أفكاره، بينما يبقي الآخرون عيونهم على جيرانهم.

8 أبريل 1945

السلام أخيراً، يتجمع الناس حول من لديه راديو، يستمعون. تشرشل تحدّث عند الساعة الثالثة اليوم. عنيد كآخر مرة سمعته. الهدنة وقّعت في ريمس، وسيتم التصديق عليها اليوم في برلين.

9 أبريل 1945

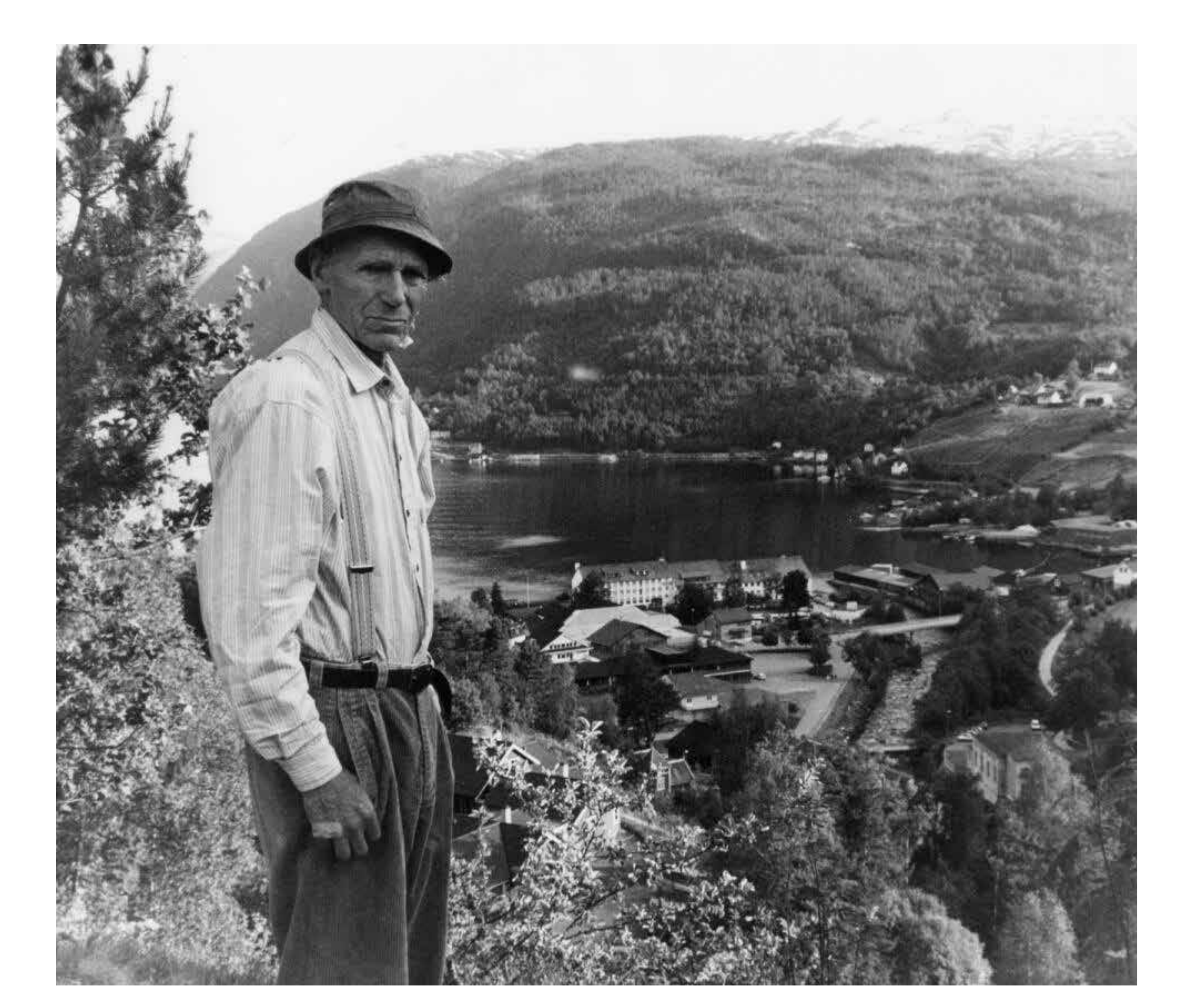
يبدوا أننا استرجعنا حريتنا. هناك أصوات أعيرة نارية وتفجيرات في القرية. تبدو طريقة غريبة للاحتفال بالسلام، لكن العديد من الناس يحبون استخدام أصابعهم واللعب بالأسلحة. اعتقدتُ أنهم أكتفوا من الرصاص والتفجيرات. لكن يبدو أن هناك شرطا بفعل ما تريد.

28 مايو 1945

إنه الصيف. رقيق، متزن ومتفتح. بضعة أيام من ريح شرقية، باردة وبائسة، لكن الآن دفء في الهواء ثانية. القرية بكاملها في ازهار، أشجار التفاح، أشجار الروان وأشجار الكرز. أتذكر لوحة هالفدان إيغيديوس، هل كان اسمها "الصيف"؟ تمتطي الفتاة حصانا، منحنية إلى تحت لتشمّ شجرة روان مزهرة في مساء صيفي. قمم الجبل السوداء غطيت بالثلج أعلى غابات البتولا الخضراء تذكرني بلوحة نيكولاي أستروب، "مساء في غرب النرويج". ذؤابات النباتات الجديدة ترقش لباس الشتاء المعتم لأشجار البيبسية، الصنوبرات الصغيرة مغطاة ببراعم رمادية بنية، بينما أوراق البلوط ذات اللون الصدئ الجديدة تكاد تلون الهضاب بالخريف. تلبس فستاناً حزيناً، أشجار البلوط، قبل أن تظهر لونها الأخضر؛ هي دائما تبدو مترددة قليلاً وذات ذوق عتيق. فوق كل التلال توجد أشجار الكرز. الروان الأكثر وسامة من بعيد، والأحسن على حواشي الغابات. أزهار بيضاء مقابل أوراق خضراء، لا شيء أكثر جمالاً.

عزلة

وحيد، أجل. قليل ما يرى، مقفل عليه. أجل. هناك الكثير لرؤيته وسماعه.



20 ديسمبر 1946

عمبر في الرماد

أجل، استلمت اليوم كتابي الشعري صدر عن نورغس بوكلاغ. شكل الكتاب جيد. للأسف السنة الماضية مرضتُ فلم أتمكن من تحسين المخطوطة كما خطّطت، وكما نصحني مستشارو الناشر. أخيراً تحسنت في الخريف وقرأت التجارب الأولى لكتابي في فالن*.

*هامش: فالن مستشفى الأمراض العقلية.

شِعر 1946

لم يكن هناك في السابق مثل هذا القدر الكبير من كتب الشعر تم إصدارها. معظمها لا قيمة لها. لكن في القمة أعلاها جميعاً رولف ياكوبسن الذي كان ظهوره الأول تراب وحديد في 1933. ذلك الكتاب الشعري سيخلّد.

ذلك اليوم

لعل اليوم ليس بعيداً عندما على الفائض من البشرية مغادرة

الأرض الأم، كما تغادر النحلات الخلية الأم. ليس سهلاً القول أين ستبنى الخلية الجديدة، لا بد ستكون هناك ظروف معيشية مناسبة في أماكن أخرى. نحن فقط في حاجة إلى أجنحة. (العلوم الحديثة، الأجنحة).

20 أبريل 1947
شكل قصيدة

بالنسبة إلى القصيدة، أفكاري هي: إذا استطعت قول ما تريد، ليس هناك خطأ في كتابة سوناتة أو ottava rima في حالة لم تثقل على موضوعك.

الشكل مرة ثانية

إن قدّموا لك نبيذا، اقبل وتذوقه. شكل الزجاج، أكان دائريا أو سداسياً، أقل أهمية. لكن زجاج جميل يزيد المتعة.

الوصية الأولى في الفن

كن صادقا مع تجربتك. تلك هي الوصية الأولى. لا تكتب شيئاً لم تجربه بنفسك. لأن الشعر قادر على تحرير نفسه من التجربة، ويعيش كأنه في فراغ.

شخصيتي

قالت مسنة: "كلّما جلست واغتبت الناس، ليست مواصفاتهم ما يظهر بل مواصفاتي."

شوبنهاور

مَن لا يعرف شوبنهاور لا يستطيع أن يعرف الحكمة والتفكير العميق؛ لم يستيقظ بعد لواقع الحياة.

عودة

كأطفال الأرض والطبيعة، يتوجب علينا النظر في الماضي لنجد كتّابا بسيطين بدرجة كافية. الكتّاب المعاصرون مغرقون في الثقافة والمعرفة إلى درجة لا نستطيع أن نفهمهم.

1948

لقد قرأت كتاب Aslaug Blytt's عن الفنان Lars Hertervig هي تكتب عن فهمه للطبيعة وإلى أي درجة أثر مرضه العقلي في فنه. الفصاميون غالبا يرون الطبيعة بشكل مختلف عن الناس العاديين. أتذكر واقفا عند نافذتي في مستشفى فالن، أنظر فوق جزر وأصوات سونهوردلاند. يوما بعد يوم وقفت عند نفس البقعة، أنظر إلى الخارج. كنت في نشوة. الأرض والبحر كانا زرقاوين وأثيرين/ أرض خارج الزمان والمكان.

فكرتُ في هذا الوضع وأنا أقرأ حول فن Lars Hertervi. في أثناء مرضي كنت غالبا ما أحصل على لحظات كانت فيها أشكال الطبيعة تأخذ بلبّي تماماً؛ لم أرَ عالما كذاك. مشيت من نافذة إلى نافذة، فقط نظرت ونظرتُ لأيام، أسابيع وشهور.

القصيدة، ثانية

لتصنع قصيدة تشبه إطلاق سراح الماء في فم النهر، ستأخذ السبيل الأكثر طبيعيا.

إميلي ديكنسون

إذا ما كتبت من أجل الآخرين، كتابتك ستصبح بسهولة عادية. كتبت إيميلي ديكنسون لنفسها وفازت. متعة الإبداع كان كافيا لها؛ لم تكن في حاجة إلى إظهار كتابتها للآخرين. لو كتبت ما كتبت لمعاصريها، ما كان لعملها أن يكون على ما هو عليه. إيميلي العظيمة! أعظم الشعراء!

الشعر

أنت لا تكتب الشعر، الشعر يكتب نفسه فيك.

1951

أفكار

أنا فقط لم أكن أعرف ذلك. البوذية طريق الحكمة للبشرية. لعلّي الآن سأتعلم المشي في طريق الثماني طيّات.

تلفزيون

لماذا الناس في حاجة إلى تلفزيون؟ عندما تملك مخيّلة، أنت مجهّز لملء ساعات عديدة من العزلة، لبالٍ عديدة من الأرق.

ثرثرة

الثرثرة كالريح. أحياناً يصعب معرفة من أيّ جهة تهبّ، وكلمات الغيبة كالريح أيضا، بمجرد خروجها، لم يمكن إرجاعها. صون لسانك فنٌّ عظيم ولا يتمّ تعلّمه سريعاً.

طرق عديدة لإثبات النفس

طرق عديدة لتؤكد النفس، هكذا هم البشر. خاصة الأطفال. لديّ تفاحة، يمكن لطفلة صغيرة القول: أجل، لكن عليّ ركوب سيارة، تقول أخرى. المؤلفون يشبهون كثيراً الأطفال، يؤكدون أنفسهم على قدر ما يستطيعون. أحدهم كان في أميركا، آخر في الصين؛ أحدهم عمل في المناجم، آخر كان بحاراً، جندياً؛ أحدهم أتقن اللاتينية واليونانية، آخر الفرنسية والإسبانية؛ أحدهم درس آخر الاكتشافات في علم النفس، آخر درس في أكسفورد: ومع ذلك آخر كان رائداً.

آه يا أغبياء! الذين يمسكون به ويجرونه إلى بيت الجنون، والأطباء الذين يحقنونه بالإبر، الحراس الذي يضعونه في الأصفاد، ما الذي تفهمونه؟ لا تعلمون أن هذا الإنسان بالتحديد قد حصل له تجلٍ، أكبر كشف في الحياة. يمكنه سماع الأرواح تتكلم، يرى السموات تفتح، يقابل الإله. ماذا لو ينسى هذا العالم وغريب، لأنه في حاجة إلى أخذ مكسٍ على رجل ليجد أشياء كهذه. ربما يرى الماضي، ربما المستقبل كُشف له؛ ربما يتكلم مع الميت، ربما الطبيعة والأبدية يظهران له بطريقة فريدة وجديدة؛ ربما الآن فقط يرى قدسية الحياة ولغز الموت. وهذا الرجل ستمسك به، تعرضه إلى الصدمة الكهربائية، يوضع في الأصفاد ويلقى به في مستشفى الأمراض العقلية؟ يا أغبياء، عل تعلمون ما تفعلون؟ لتقفلوا عليه الأبواب هذا شيء، لكن أكثر من هذا جريمة.

افرغ جيوبك

شارك بها كلها، يقول الناقد. لا، ليس كلّ شيء. لكلّ إنسان سرّه، لغزه، وعليه أن يأخذ لغزه إلى قبره. المؤلف أيضاً، إنسان ولا يجب عليه أن يشارك بكلّ شيء. يمكن أن تهب الكثير على مذبح الفن، لكن ليس كلّ شيء. ثمّة بابٌ ليس مقدرا عليك فتحه.

أفكار

أحياناً أتساءل: هل القلب دائما على صواب؟ سانتايانا يكتب "من الحكمة تصديق القلب"، وأنا أعتقد ذلك أيضا. لكن هل القلب دائماً على صواب؟ هل هذا مؤكّد؟ هل هو بالغ الحساسية إلى درجة قدرته دائماً على أن يقول لك ماذا عليك أن تفعل؟ أجل، أعتقد ذلك، إلا إذا كان مليئاً بالشر، لأن ذلك قد يحدث. ربما الإزعاج، الرفض، الغضب قد تجذروا.

شعوذة

عليك أن تمارس الشعوذة إذا أردت أن تكون شاعراً، بمعنى آخر،



أن تستعمل الكلمات والجمل من أجل جرسها وغموضها، بدونها بالضرورة لها معنى منطقي. سحر أسود، تقول؛ ربما، لكنه فن عظيم. أنت في حاجة لأن تتقن الشعوذة.

الشعر

شيءٌ نبيل ولا يوجد الكثير منه في هذا العالم. لطيفٌ ورقيق. لا تغالط الرجل الذي يشحذ كلماته ويجعلها قادرة على استقبال مضمون نبيل وتحافظ عليه. في حاجة إلى صبر لا حدّ له. ستيفان مالارميه وبول فاليري بيّنا الطريق.

لا يتوجب على الشاعر أن يكون جلّ اهتمامه، القراء، بل يضع نصب عينيه على هدف قد لا نعرفه. عليه أن يكون على الطريق، رغم أنني أستطيع بسهولة أن أفكر به قادماً. ما أعني بذلك أنه ليس عليه السعي لأثر كلماته، بل بدلا من ذلك التركيز على مهمته المختارة، كطفلٍ منغمسٍ في لعبة.

2 نوفمبر 1951
تحت الجرف

تلقيتُ الكتاب من ناشري اليوم. كتاب صغير. بمحتوى ضئيل.

يمكن للشعر أن يكون لعبا

لتجعل شيئاً جميلاً، ليكن خزانة صغيرة أو منحوتة طائر، هذا شيء جميل. لتكتب قصيدة جميلة هذا شيء جميل، ولا يتوجب أن تكون شخصياً. يمكن لك الكتابة من خارج نفسك، لطالما عبرت عن الإنساني. وسواء كنت أعمى أو بك عرج لا علاقة لذلك بفنّك. لتتغلب على الشخصي، لتبقي على المعاناة الخاصة لنفسك، ضروري للعمل الفني الذي غايته إمتاع القارئ.

الجنون أعلى أشكال الذات

الجنون أعلى أشكال الذات. لتكتب الشعر كأنك تصعد أعلى جبل: قد يكون الصعود مجهداً، لكن كلما تكون خفيفا سترقص نازلاً على زلاجتيك.

قصائد جيدة

القصيدة الجيدة ومضة على الصفحة. بعد أن تغلق الكتاب وتعيده إلى رفّه، ستلمع في عتمتها الموحشة، لوقت طويل.

الشاعر الحديث

لا يكتب بالكلمات، لكن بالمجاز، بالأحلام، بالريح...

أوقات قديمة وجديدة

العتيقة ملأت الكون بالأرواح. أليس هذا شعريا أكثر من كل كلامنا عن قوى الطبيعة؟

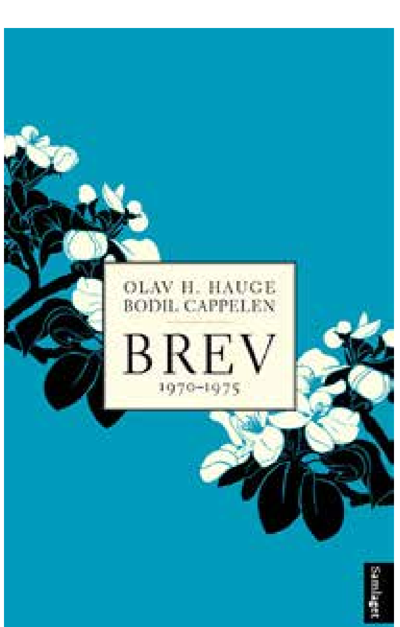
ندى على شبكة عنكبوت

انظر كيف ترك المطر قطرات على شبكة عنكبوت نسجت بين نصال أوراق العشب. عمل تزييني خارق. القطرات في صفوف رقيقة، كحبات لؤلؤ أسود مرصعة بالفضة، تلمع كعيون سوداء. هنا حيث وجدت النساء التصاميم التي استعملوها لتزيين الصديريات منذ زمن طويل.

لست في حاجة للعيش على الروح عند غياب الضرورة، لكنك ستكون دائماً خادما لها.

1952
علامات الخريف

الصباح الباكر في حقل الفراولة. الأوراق الصفراء تتوهج، أعشاب القمح خضراء براقة. The groundsel يصارع زهراته الشبيهة بالسلة، يبدو أنه غير قادر على فعل ذلك تماماً في الريح. هناك رائحة حزينة لفراولة متعفنة من نباتات قطفت عدة مرات، نباتات متكسرة ومداسة. نفسٌ خريفي، وذكريات من صباحات كهذه في حقل الفراولة.





الفراولة

الفراولة. أول قطاف، لا شيء يشبه ذلك؛ شديدة الطزاجة، يا للإثارة العذرية! الفراولة التي تقطفها لاحقاً ليست بذات الجودة.

السنجاب

جاء، وكان مكان اختباءه تحت eaves يقفز من شجرة التفاح إلى ميزاب المطر. بقي طوال الشتاء هناك. غير مرحّب به في شجرة الكرز شجرتي. اللّص.

روع

أن تكون حياً، هذه الحيرة الغامضة، كافية لتصبغك بالخشية، كموسيقى باخ فحسب. استمع إلى لحن Charles Péguy!

الفن

إذا ما زرتُ بلداً آخر، أعتقد أني سأختار هولندا. لرؤية فيرمر. إنه مختلف عن الفن الفارغ الذي رُسم للأرستقراطيين في إيطاليا وفرنسا. كان فيرمير فناناً أصيلاً.

رسائل فان غوخ

في السنوات الأخيرة قرأت كثيراً عن الفن، لكن لم يشدني شيء كما شدتني رسائل فان غوخ إلى أخيه ثيو. تواضعه وتفانيه تضرب عميقاً في القدر، لا غرابة أن الإنجيل هو ما كان يقرأ. الكثير عرفوا عن الفن أكثر من فان غوخ، لكن سرّه كان التركيز على ما هو حقيقي، ما كان جوهريا، وبقي صادقا حتى للموت. هذا ما أظهر عمق شخصيته المخلصة.

ذاكرة

ذاكرتي لم تعد كما كانت. لذا أجد نفسي أكتب أشياء قد تبدو بلا قيمة للآخرين. للآخرين! لكن الآخرين لن يروها.

عُمر

كلّ مرحلة عمرية لها فنها، شبابها، نضجها وأفولها؛ لكن الطفل يعيش الفن، هذا هو الفرق.



خريف 1952
أن تظهر أمام الناس

دعيتُ لأن أقرأ في قاعة الجامعة في العاشر من سبتمبر، لكني اعتذرت. أشعر أني لست جاهزاً للوقوف أمام الناس، لا أعتقد أن لديّ شيئاً ذا قيمة أقوله لهم. أن تقف هناك شاكياً لا يبدو لائقاً. على المرء أن يكون لديه رسالة للعالم قبل أن يتقدم للوقوف. "لا أحد حدّدَ آلامه أبداً بسهولة كما كان عليه فعل ذلك." كتب إمرسون.

قلق

قلقون على هذا الجسد، هذا الجلد الخارجي، إلى درجة حمله معهم حتى إلى الجنة.

THE EDDA POEMS أشعار إدّا

لا تقارن! أفكر كثيراً بإكبار حول العجوز إدّا. أجل، لا توجد قصائد أخرى في الأدب النرويجي أعتبرها عزيزة عليّ. هذا شعرنا. والأكاديميون يتفقون أن ووردز وورث لا بد أنه من غرب النرويج. أودّ إضافة أن على كل نرويجي أن يقتني مجلداً لـ إلدر إدّا. أرددُ صدى كلمات سيبيل في أحلام بالدر: "الموت ما أتوق."

مساء

مساء صيفي أزرق. الغسق. القنافذ تخشخش خلل العشب، عثٌّ الليل الرمادي يطير هنا وهناك فوق الأعشاب، بنعومة قبالة سماء الليل، تطفو وترتجف فوق الأعشاب وأجمات العليق ما تزال مليئة بالتوت الذي لم ينضج بعد، وتلاشت كالذكريات.

To Knotgrass

صغيرٌ أنت فلا يراك أحد،

يدوسونك دون تفكير،

الحقيقة أنّك، تتصرف بتواضع،

نادراً ما تسعى إلى لفت الانتباه،

أكيد أنك تلمع لشخص ما

جاثماً هناك بصخرتك.

أكاذيب في يوليو 1953
نهر ويست لاند

قابضاً على صدع

بشلالات سديمية

نباتات السرخس تجمع الندى،

يتقدم النهر راقصاً

بارداً ومتوحشاً، يمتطي

الأبيض المزبد

فوق الجلاميد السوداء

وعبر الأسيجة الفارغة،

مغلّفة بالأخضر تكدحُ

عبر البرك المعتمة العميقة،

ثم ناصعة كنهر جليد تنتشر

بمحاذاة جزر وضفاف رملية،

غاضبة تدوّم شديدة

على شباك الصيد،

أعمدة السياج تتقدم في الماء

وتختفي.

مساء

وقف هناك في المساء، يحرس البيت. بيت صار فجأة عزيزاً جداً. شجرة التفاح العتيقة يحتضنها حائط غرفة الجلوس، باحثا عن ملجأ ودفء.

عزلة

عندما أعيش في بيت، ألاحظ أنني أفضّل الغرفة الأبعد من الأخريات. هذا النزوع إلى العزلة عظيم، لكن كان مستحيلاً أن أعيش بمفردي. أجل، من المربك معرفة أن شخصاً آخر في الغرفة المجاورة. لو كانت بعيدة، في غرفة في آخر البيت، كان سيكون ذلك أسهل.

جمال كثير في ريلكة، صوت رائع، غاية في الإتقان؛ لكن أليس هذا بالغ الحلاوة، مثل الكثير من رائحة اللبان والعود؟ من حدائق معتنى بها وبشر مثقفين، من ثقافة قارة، تزهر وتذوي؟ طعمٌ مرّ، مرّ سيكون مفضل لنا نحن العاملون. هواء الجبل.

بعض كلمات

انفجار يمكنه فلق صخرة إلى جهات عديدة. قد يكون للعجلة الكثير من الأعواد. نسي غوتة هذا عندما حكم على هولدرين. طريقه لم يكن طريق غوتة، وكذلك طريق شيلر؛ لكن غوتة يكتب كأن ليس هناك طريق آخر إلى الحقيقة غير الذي مشى فيه هو نفسه.

سبتمبر 1953

أقطف التفاح. سنة شحيحة. لا أكثر من 1000 كرونة مقابل كلّ أتعابي. هذا ليس كثيرا للعيش عليه. آمل السنة القادمة تكون أفضل. أرى براعم جديدة تتشكل.

المحبة جوهر الإله

وفيما يسطع الضوء عبر القطرة أو عبر المحيط، هكذا تضيئنا محبة الإله، إذا ما شرّعنا أنفسنا للنور.

الحبر الذي أستخدمه سيء. غريب عدم القدرة على الحصول على حبر هذه الأيام.

إحباط

محبط القراءة عن دوروثي ووردز وورث ومذكراتها. أن يتضح لك أن ووردز وورث لم يكن وحده الذي كتب "الدفلى" و"على جسر ويستمنستر"، لكن أخته التي كانت قد أبصرتْ! الحال، أنهما أبصرا، عندما كانا معاً. يا الأخته الرائعة، النابهة، على الأقل كان عليه مشاركتها الفخار.

عودة لووردز وورث وأخته. هل جعلته مذكرات أخته متصلباً وجافّاً في أواخر سنوات عمره؟ هل كانت هي من أبصرتْ بعينين مفتوحتين، هل كانت هي من تمتلك المقدرة العجيبة للتجربة، بينما هو كان في حاجة إلى كلّ شيء مستعمَلاً؟ أمرٌ يستحق التفكر فيه. لزمن طويل وأنا أحمل تقديرا كبيرا لووردز وورث، لأن أشعاره تحمل صفات الرسوخ والبساطة. وسأفعل ذلك أنا أيضاً.

24 أكتوبر 1953

ذهبت إلى Brakanes كانت هادئة، بقليل من الضباب. قطرات المطر والبلل على الأوراق الصفراء. الخريف في أولفيك يمكن أن يكون جميلاً. لاحت شجرة الكرز عند الكنيسة، بجذعها الأسود وأغصانها الممتدة، لا تزال تحمل أوراقا بلون الليمون في أعلاها. لحاء شجرة الكرز أكثر سواداً من الأشجار الأخرى. ضباب هذا المساء، الجبال الرمادية تبرز فوقها.

25 أكتوبر 1953

النهوض قبل الفجر. طقسٌ صافٍ. شجرة الكرز عند الحائط الحجري حيّتني بأوراقها ذات اللون البني؛ نجمة واحدة لمعت فوق جبل أونين، أنا لست متأكداً أيّها. البدر معلّق كتاج فضي مضيء فوق Kjeringafjellet.

26 أكتوبر 1953

أيام رائقة، شائقة. أتمدّد على سريري آخذ استرخاءة ما بعد الظهيرة. ضوء الشمس خَلل سحب رمادية. خارج نافذتي،

الأغصان العلوية لشجرة التفاح، عارية، في بعضها الأخرى بعض أوراق صفراء. في أعلى الشجرة لا زال الصيف حاضراً، أخضر، كالعتمة في الشعر الرمادي، عدة أيام رحيمة. طائرٌ يرفرف قرب افريز النافذة، يرى انعكاس جناحيه المشتعلين، أنت أيضاً ستأتي!

27 أكتوبر 1953

أمس شربت 10 فناجين من القهوة على الأقل، لا عجب أنني لست على مايرام اليوم. وذهبت إلى براكانس لمساعدة Kårhild ببعض أخشاب المدفأة. أحضرتُ قليلا من الدولومايت من أجل أشجار التفاح، ملأت قفصين بالتفاح. إضافة إلى أنني كتبت قصيدة صغيرة أثناء استلقائي على السرير في القيلولة. قصيدة صغيرة، كأنها صينية. الصينيون يقولون أشياء بالغة النعومة. نحن نسعى للتعابير القوية عندما نكتب الشعر، واضعين قناع الجدية وجاعلين أصواتنا عميقة. أعتقد أننا أخذنا ذلك من شعرائنا القدامى، لكن لا حاجة إليه دائماً.

كاد الخريف ينتهي هذا العام. أشجار التفاح تأخرت عن أشجار البتولا والروان، ويمكن للأوراق على أشجار التفاح أن تكون في غاية الجمال. أشجار الكرز لا يزال لديها بعض الأوراق، تطوح بهم كثياب حرير حمراء.

أفكار حول الفن

تعلّم أن تركز على المواضيع الكبيرة، الثيمات ذات الفائدة الكبيرة، بعد ذلك كلّ شيء يصير فريداً. الليل، النهار، الصباح، الشتاء، الربيع، العاصفة، البحر، الجبل، البرد، الكره، القلق، البهجة، الحب، الأسى، النور والظلمة، جميعها مواضيع جديرة بالاهتمام، أكبر من شذرات، قبضة من عشب، عود، برعم، حيوان، مسمار وغيره. هذه معرفة إدوارد مونش: تركّز على الصورة الكبرى، مزيلاً التفاصيل.

3 نوفمبر 1953

صباحات خفيفة رائعة. ملبدة قليلاً، نسيم عليل. السماء بين السحب الشرقية مغطات بطبقة من الأزرق، أشجار الصنوبر صامتة وداكنة، وتحتها البحر يزفر ويغمز. اليوم سأذهب لقطع الخشب لأسخّن الماء للغسل؛ الأعمدة العتيقة التي استخدمت في تجفيف التبن ستفي بالغرض.

ضيافة

الأطفال غريبون، أصحاب قلوب حنونة. أتذكّر كيف جلستُ أنتظر لأرى إذا ما عائلتي ستقدّم للزوار الغرباء طعاماً أو شراباً. وعندما فعلوا ذلك أسعدني؛ كنت فخوراً وسعيداً نيابة عنهم.

1955
ابق مع الأوقات

صعبٌ التحرك مع الأوقات. لكني أستطيع الادعاء أن الأصعب هو أن لا تفعل ذلك.

أطفال وحيوانات

الأطفال والحيوانات يعلمون جيداً من أنتَ. هم لا يرون الإنسان الظاهر، بل الإنسان الباطن.

هولدرين

في زيارتي الأخيرة لبيرغن عثرتُ على كتاب صغير لأشعار هولدرين. كنتُ قد قرأتُ عدداً قليلاً من قصائده سابقاً، لكني مباشرة وجدتُ أن هذا واحد من الشعراء المجيدين الذين قرأتهم. عميق، صادق، شاعرٌ مقدرٌ له البقاء. الآن أنا أعرفه:

Weh mir, wo nehm ich, wenn

Es Winter ist, die Blumen, und wo

,Den Sonnenschein

?Und Schatten der Erde

طقس دافئ جميل. كنت أقطف الكرز. كنتُ أقطف الكرز. جعل السنجاب مخبأه قريباً، ويكلّ يومٍ يظهر في الأشجار. لا جدوى من ابعادهم؛ هم يرجعون وحسب. السنجاب لا يسبب ضرراً بالكرز مثلما تفعل الحشرات والفطريات. لا، السنجاب يقطف حبة كرز وبعد ذلك يستقرّ على غصن، ممسكاً بحبة الكرز بين مخالبه الأمامية، يأكل الكرزة الخالية من البذور. ثم يقطف أخرى. لا يضر بعددٍ كبير من الكرز كما نفعل الطيور.

الآن حسناً، أعتقد أنه لا بأس إذ سمحت السناجب والطيور لأنفسها، بتناول بضع حبات كرز.

23 يوليو

في شرق النرويج يتذمّرون من الجفاف. انظر كيف اخضرّ جانب الجبل في سينيستفيليا! لم يغادر الثلج تماماً، لكن الغابات والمراعي في الأعالي هناك شديدة الاخضرار. حقول الثلج الجبلية ما زالت تعطي المياه الذائبة. تحصلنا على عدة زخات مطر، عدا ذلك كان ربيعا جافّاً. الآن الأساسي هنا غايةٌ في السكينة ورائعة. الثنائيان في الفكرة الصينة ين ويانغ. في أغنياتي عنصر الين يسيطر، الذي يمثل الظلمة، البرد، الضعف.

أنا الجانب الظليل،

أنا الين،

إلى متى يمكنها إبعاد

اليانغ من طبيعتي؟

5 فبراير 1956

"عندما يبكي القلب من أجل ما فقده، تضحك الروح من أجل ما تحصّلت عليه" صوفي.

"الطالب يتعلم بما يضاف كل يوم. السبيل يتم الوصول إليه بالفقدان اليوم؛ فقدان على فقدان إلى أن تأتي في الآخر السكينة".

لاو تسو.

الطاويّة. أسلوب حياة بقلم لاو تسو. يحتوي على 81 قصيدة؛ يمكن للمرء وصفها بالحداثية، رغم أني لا أعرف تركيبتها الصينية. كما لا أعرف قواعد الشعر الصيني 2000 مضت. لكن هذه ليست النقطة الرئيسية. إن أمكنك قنص حتى ولو بعض فكرة وروحها، هناك الكثير لكسبه. ثمّة حكمة عميقة ومعرفة عظيمة عن الحياة والإنسانية. باختصار: لاو تسو صوفي، يملك كشفاً روحياً كالذي نجده في إخهارت، على سبيل المثال. مدهش كم يتشابه الصوفيون العظام، رغم آلاف السنين التي تباعد بينهم.

10 فبراير 1956
صفحة جديدة

صفحة جديدة. مفتوحة وحرة، حيث بإمكانك القفز والرقص. مثلما تكتشف وأنت طفل سجادة من طحالب في غابة، سجادة من طحالب ناعمة حيث بإمكانك القفز والشقلبة.

17 فبراير 1956

"ثمّة ثلاثة جوانب لأيّ سجال. جانبي، جانبك، والجانب الصحيح" مثل صيني.

أرواح صغيرة

عباقرة النهضة العظام، مايكل أنجلو وشيكسبير، تقبلوا الدين. فقط أرواح صغيرة ممن لا تفهم الدين فتثير الشكوك.

ثلج

ما يزال هناك ثلج، بسمك 70 سم، في حقول روزفول. هذا زائد عن الحد ونحن الآن نقترب من العاشر من مارس.



مزيد من القراءة

الكثير من القراءة تخنق الروح. مثلما الكثير من السماد يقتل جذور العشب. ويتمان كان على حق.

13 مارس 1956

شمس ساطعة. شمس ساطعة على جبال بيضاء وثلج كثيف. مساء أمس كانت السماء تشع بالنجوم؛ الأوريون بقوسه المرفوع يطارد الخالدين، يتبعه سيريوس عابراً جبل غريمسنوت. يبدو الجبل مزرقًا، بسبب الثلج أو ضوء الربيع.

هذه الأيام، أقلّم الأشجار. حريص أنا، لأني أريد أن يكون لها أغصان وفروع. أنا كبرت في العمر فقد رأيت طرائق قديمة وجدية فيما يختص بتقليم الأشجار.

بالنسبة إلى أشجار الفاكهة الشبيه بقبعات السيدات، عامٌ يتوجب أن تكون بهذه الطريقة، عام آخر بهذه الطريقة. عليك ألاّ تستمع إلى كلّ ما يقال، ولا حتى إلى ما يقوله الخبراء.

23 مارس 1956

لم أسمع شيئاً من ناشري. حسناً، لن أرى المخطوطة ثانية. والكتاب في طريقه إلى المطبعة. لكني لست متأكداً إن كان العنوان جيداً. لا أحبه. بطيئةً تحمرّ الغابات في الممرّ الضيّق.

والذي كان آخر المقترحات، ليس جيدا تماماً. هو بالغ الثقل، يتضمن الكثير من الشقاء والمعاناة الشخصية. بحر الربيع هو العنوان الذي أحبه، لكن أعتقد أن عليّ أن أتركه كما هو.

عيون

ليس هناك رضا في النظر بعيون الآخرين. فقط عندها ستكون غبياً، مقلّدً مسكيناً. جنّبني المعاينة بعيون عادية طبيعية لكل يوم، عيون منفعة، عيون الناس. هذا النظر البارد فقط يقيس المظاهر الخارجية ويحكم طبقا لذلك. العيون التي تنظر بها تأتي من تحت، أو لنسميها العيون الحالمة، عيون سفلية، خلفية، عيون لا تستيقظ، هذا ما يقوله الناس. "هو يسير ويحدق كنعجة."

29 مارس 1956

اليوم رأيت أوّل الفراشات، ثلاث منها. كانت تحوم حول بقعة عارية تحت غرفة جلوسي. تطير وتبحث، لا، كان هناك ثلج فقط، لذا عادت. الليلة أعتقد أنها ستتجمد. لا، أرى أنها عتّ، ويمكنها تحمله. ما يزال نصف متر من الثلج على الأرض، لكنه يذوب في المنحدرات. هذا طقس جميل مناسب لعطلة عيد الفصح.

ليلة البارحة

ليلة البارحة حلمت أغرب حلم في حياتي. تذكرته جيداً بعد استيقاظي، لكن كالعادة سريعاً تبخّر كالضباب. أودّ أن أؤكّد الآتي: مهما كانت الأحلام غريبة وبلا معنى، هناك دائماً معنى فيها. حلمتُ أني صرتُ حيواناً، رغم أني ما زلت إنسانا، وأعلم هذا. ذلك علامة مرض عقلي، أيضا، أنك تعلم ما تتخيله ليس صحيحاً، لكنك تقوم به على كل حال.

البستاني الجيد

على البستاني الجيد أن يكون صوفياً، أو لن يكون بستانياً.

أفكار

لا شك أن العلم قدّم الخير الكثير، زاد من معارفنا، لكن للملايين من البشر قطع جذور الحياة. على سبيل المثال، أزال القاعدة الصوفية لحياتهم. فقط الأرواح العظيمة استطاعت أن توحد بين العلم والتصوف، مثل غوته.



من جديد

عسى يحفظنا الله

من بصر واحد

ونومة نيوتن.

(بليك)

16 مايو 1956

في أحد العنصرة - كان ذلك البارحة - جلس رجل إنجليزي يرتاح على صخرة عند أول الطريق. تحدثت معه. كان رجلا ودوداً، هادئاً وحساّساً كرجل إنجليزي. أخيراً أخبرني أنه بروفيسور في علم النفس في جامعة في إنجلترا. من الشعراء كان شديد الإعجاب ببروانينغ. أعرف بعض الشيء عن ذلك الشاعر، وبذا تحدثنا وذكرنا بعض القصائد. عندما استشهدت ببيت، أكملَ هو القصيدة، كأنه يحفظها كاملة. علقتُ حول أسلوب بروانينغ القصير، المتقطع. قال أحسن الطرق لقراءة براونينغ "أن تقرأه على عجل، كما كتب!". يعلم الله ماذا فكر ذلك السيد عني، رجل رثّ الثياب متّسخ، بدأ النقاش حول بروانينغ في وسط الطريق.

شاعر من النرويج 1908 - 1994

شاعر من ليبيا



تغضن في المملكة

بن أوكري (Ben Okri)

الترجمة عن الإنكليزية: جمعة بوكليب

المرّةُ الأولى التي تبيّن له أنَّ به شيئاً غير سويّ تماماً حدث عندما عبرت امرأةٌ الشارع إلى الجهة الأخرى لدى رؤيته قادماً. اعتقد أنَّ الأمر مصادفة. ثم تكرر الحدثُ مرّةً أخرى. بدأ في مراقبة مَنْ حوله. ذات يوم، في قطار الأنفاق، كانت امرأة تجلس على بُعد ثلاثة مقاعد شاغرة. لدى رؤيته، حوّلت حقيبة يدها من مكانها ووضعتها في الجهة الأخرى. لم يكن متأكداً لماذا فعلتْ ذلك؟

بعد المرّة الرابعة أو الخامسة حدث شيءٌ مشابه، نظرَ إلى نفسه في المرآة. اعتقد أنه عادي، مثل كل الآخرين. لكنّه حينما نظر من خلال عيون أولئك اللواتي تشبثن بحقائبهن لدى رؤيته، عرف أنَّ وجهه ليس عادياً كما كان يعتقد. لم يستطع أن يرى ما الخطأ الكامن فيه، لكنّه كلما أطالَ النظر ازداد يقيناً. ثمة خطأ ليس بمقدوره رؤيته. كشفتْ المرآة تقاطيع وجهه بشكل ليس ملحوظاً له من قبل. أيٌّ من تلك التقاطيع جعل الناسَ تعبر إلى الجهة الأخرى من الشارع لكي تتجنّبه؟

أتعبه الأمرُ كثيراً جداً، حتى لم يعد قادراً على النوم معظم الليالي. كان يودُّ التصريح بأمره إلى شخص ما، لكنّه لم يستطع التفكير في أي شخص. في أوقات النهار، في طريقه إلى العمل، ينظرُ إلى الناس بعصبية. كان يتساءل متى سينظرون إليه، ويتصرفون وفقاً لذلك. لكنّ الناسَ كانوا يمرّون به مُسرعين من دون أن ينتبهوا له اطلاقاً. أوقعه الأمرُ في حيرة كتلك التي انتابته لدى عبورهم الشارع. لماذا لم يروه؟ تعمّد أن ينظر إليهم، لمعرفة ما إذا كانوا سيقومون برد فعل تجاه شيء غريب في وجهه. لكن كلما أطال النظر إليهم، بدا وكأن رؤيتهم له تقلّ. تجربة الفرار منه خلال ساعة الغروب، وعدم رؤيته في ضوء النهار بدتْ له وكأنها مفارقة. بعد فترة، قرر أن يجرّب ما إذا كان هو حقيقة من يهربون منه، وما هو الشيء الذي سبب لهم رد الفعل هذا. استنتج، أنه من مسافة، وقت الغروب، من الصعب رؤية تفاصيل شخص. إذن، الأمر له علاقة بشكله. بالطريقة التي يتحرك فيها في الفضاء من حوله، والتي جعلت الناس يريدون تجنّبه. خلص إلى أن الأمر له علاقة بطريقة مشيّه.

جرّب طرقاً مختلفة للمشي. جعل نفسه يبدو قصيراً وأقل تهديداً. مشى بمحاذاة جوانب الشوارع ليكون أقلَّ وضوحاً. لكن ذلك، جعل الناس حالما يرونه يتفادونه أكثر. ويعبرون الشارع بسرعة أكبر من السابق.

ذات مساء، وهو عائدٌ من شركة إعلانات صغيرة حيث يعمل، في طريقه إلى البيت، مشى في شارعه بأشجاره العادية التي تصطف مزدوجة. الأشجار العادية استحوذت على جانب من الرصيف، مضطرة الناس إلى الالتفاف حولها وبشكل يسمح بمرور شخص واحد. كان يحب الأشجار في شارعه. كل واحدة منها نمت بزاوية فريدة. كانت تلك الأشجار الشيء الوحيد الذي يحسن معاملته في العالم. ولم تقاضه مطلقاً. ودائماً، كلما مرّ بجانبها لمسها. كانت الأشجار كبيرة وصامتة الآن. مشى برويّة. رأى شكل امرأة في أقصى الشارع، وجعل نفسه أصغر حجماً. ثم جاء رجلٌ من شارع جانبي. كان الرجلُ طويلَ القامة ومنحنياً قليلاً، ومشى نحو المرأة. ماذا ستفعل المرأة؟ هل ستغيّر مسارها إلى الجهة الأخرى من الشارع لدى رؤيتها للرجل؟ هل الذكورية هي ما سبّب الخوف؟ مشى الرجل متجاوزاً المرأة التي لم تغيّر مسارها؟ إذن، الذكورية ليست السبب. تساءل متى ستلاحظه المرأة. وماذا ستفعل إذا لاحظته؟ في هذه اللحظة، نظرتْ باتجاهه ورأته. انكمش بدنه بشكل ملحوظ، وغيّرت المرأة من مسارها مسرعة إلى الجهة الأخرى من الشارع. تأذّى من ذلك. توقف ولم يستطع حراكاً، متجذّراً في غضب وخجل مجهولين. كان ذهنه مليئاً بأشياء يريد قولها للمرأة. كان يريد

أن يقول "لا شيء خطأ فيّ، أتدرين؟" أو "لا أنوي السطو على ما لديكِ؟" أو "هل تعتقدين أن جسدك يستثيرني عن بعد؟" أو "لماذا عبرتِ الشارع حينما رأيتني، ولم تفعلي ذلك لدى رؤية الرجل الذي كان يمشي أمامي، والذي يبدو أكثر خطورة مني؟"، لديه الكثير مما يريد قوله. كان الشارع خالياً. وبدأ في الإظلام. ثم فعل شيئاً فاجأه. بدأ في تغيير مساره بالعبور إلى الجهة الأخرى من الشارع. رأته المرأة يعبر. بانت نظرةٌ حذرةٌ على وجهها. بدأتْ في العودة إلى الجهة الأخرى. تبعها. لم ترد أن تكون واضحة في تجنّبها له، لكنَّها قامت بمحاولة أخيرة بألاّ تقابله في منتصف الشارع. وبمجرد أن اقترب منها، فتحت فمها وكأنها في بداية صرخة. وقبل أن يمر بمحاذاتها وتجاوزها قال "لا شيء خطأ فيّ، لا أنوي أكلك". وبينما كان يتحدث كان يدرك كيف يبدو الأمر. "كان يجب ألا أتفوه بذلك"، فكّر. بعد أن تجاوزها، استراحت المرأة من رعبها، وجرت مسرعة كما لو أن شيطاناً يطاردها. صدرت منها ضجة غريبة وهي تجري. راقب فرارها. تجربته لم تصل إلى خلاصة. فهو لم يتعلم شيئاً يتعلق بلماذا كان الناس يتفادونه؟

ذلك المساء، كان وجهه مختلفاً في المرآة. كان له وجه عادي، بلحية صغيرة، وجبهة بارزة، وشفتين جيدتين وقويتين. كان فكه مدبباً قليلاً، وأذناه ملتصقتين، وكان يقال له إن له عينين جميلتين. أسنانه بيضاء. لم يدخن مطلقاً طيلة حياته. لكن بعد تلك المواجهة مع المرأة ثمة شيء تغيّر. شيء يتعلق بلونه والشكل العام لوجهه انحرف قليلاً. في اليوم التالي، سأل زملاءه في العمل إن كان هناك شيء ما تغيّر فيه. نظروا إليه، ولم يكونوا متأكدين. قالوا بوجود شيء مختلف، ولم يكن بإمكانهم وضع أصابعهم عليه. أصبح مهووساً بفكرة أنَّ شيئاً ما يتعلق به قد تغيّر، وأنَّ الناس الذين تجنّبوه مسؤولون عن التغيير. وليس متأكداً كيف. ولكي يتجنّب تحديق الآخرين، صار يبتعد في سيره عنهم. وخشية من أنه إذا رآه الناس فإنهم سيعانون آلاماً استثنائية كي يتفادوه، لذلك فعل ما بوسعه ألا يقابل أحداً في الشارع. وحينما يلمح أناساً من بعيد، يختبئ، أو يدير لهم ظهره، ويبقى على ذلك النحو حتى يتجاوزونه. في العمل بدأ سلوكه شاذاً جداً، حتى بدأ الناس يظنون أنّه مختلٌ بطريقة ما. أولئك الذين عرفوه منذ مدة طويلة وجدوا صعوبة في التصديق. لكن استمراره في إخفاء وجهه كلما نظر إليه أحد ما، وتردده في النظر إلى عيون الآخرين، وهروبه المتكرر من طريقهم في الممرات، والذي بدا مضحكاً في البداية، سرعان ما ألصق به سمعة المراوغة والتي، بمرور الوقت، أضحت مصدر شك. فالناس احتاروا بطريقة اختفائه المفاجئ حينما ينظرون إليه، وكيف أنه جعل من نفسه غير مرئي ما أمكن خلال انعقاد الاجتماعات. ولم يفهموا لماذا لا يحضر الحفلات التي يُدعى إليها، أو لماذا لا يطيل بقاءه قليلاً بعد العمل لتناول شراب. غالباً، كان زملاؤه يضبطونه في دورة مياه الرجال، وهو يفحص نفسه أمام المرآة. في بعض الأحيان، كان يُرى وهو يتمعّن في ظله. وحينما يتحدث مع الناس، بدا وكأنه دوماً يخفي وجهه. وسرعان ما بدأ الناس يبدون ملاحظات على غرابته، رغم أنَّ أحداً، منذ مدة لا بأس بها، لم يحظَ حقيقة بإلقاء نظرة جيدة عليه. ولم يعد مطلقاً يظهر في الصور. وكلما صوَّب أحدهم عليه عدسة تصوير، يهرب. ثم بدأ يتفادى المرايا. كان متأكداً أنه كلما ازداد خوفه من الشكل الذي يبدو عليه، ازداد اقتراباً منه.

لكن ماذا بمقدوره أن يفعل إزاء الناس الذين لدى رؤيته يعبرون إلى الجهة الأخرى من الشارع؟ كيف يمكنه مواصلة تحمّل التوتر الناجم عن تفادي الناس له، وسلبية التجنّب؟ القلق سبب الشلل لرحلته اليومية إلى البيت. ولدى وصوله إلى شارعه، بازدواج أشجاره العادية، يمسك الخوف بخناقه، خوف من عيون الآخرين. في بعض المرّات، تمنّى ألاّ يكون مرئياً، حتى لا يتحمل عبء عار رؤية الناس يهربون منه.

ذات يوم، خطر له أنَّه إذا ارتدى قناعاً سوف يتحرر من قلقه. وبدا ذلك حلاً أنيقاً. كان يوجد كشك في سوق محلي يبيع أقنعة، في صباحات الأحاد. تطلع في أنواع مختلفة من الأقنعة. أغلبها كانت صبيانية جداً، رفضها في الحال. كان يريد قناعاً يشبه وجهاً إنسانياً عادياً ما أمكن. اشترى سبعة، وجرّبها في البيت. حرص على أن يضعها على وجهه قبل النظر في المرآة. من الأقنعة، بدت خمسة منها مفيدة. شعر أن أفضل طريقة هي اختيار أكثرها عادية في المظهر ومحاولة ارتدائه لدى مداومته في العمل وفي طريق عودته مشياً إلى البيت. في العمل بدا أن أحداً لم يتعرّف عليه. تعرض للتوقيف أمام مكتب الاستقبال، لكن بمجرد أن قدَّم ما يثبت هوّيته، سُمح له بالدخول. مظهره سبّب الإحباط لزملائه. وحين جلس على كرسيه استفسروا منه إن كان هو. وحين أجابهم بأنه هو نفسه، حدّقوا. ثم بدأوا يتهامسون. واستدعاه رئيسه.



"ما الذي تفعله؟".

" لا شيء سيدي".

"لماذا ترتدي قناعاً؟".

" من باب الاعتبار للآخرين. وجهي يسبب المتاعب للناس، سيدي".

تفحّصه الرئيس.

"أنت تسميه اعتباراً؟".

"أجل سيدي. على الأقل يعرف الناس بشكل أفضل من أكون".

"وهل هم؟".

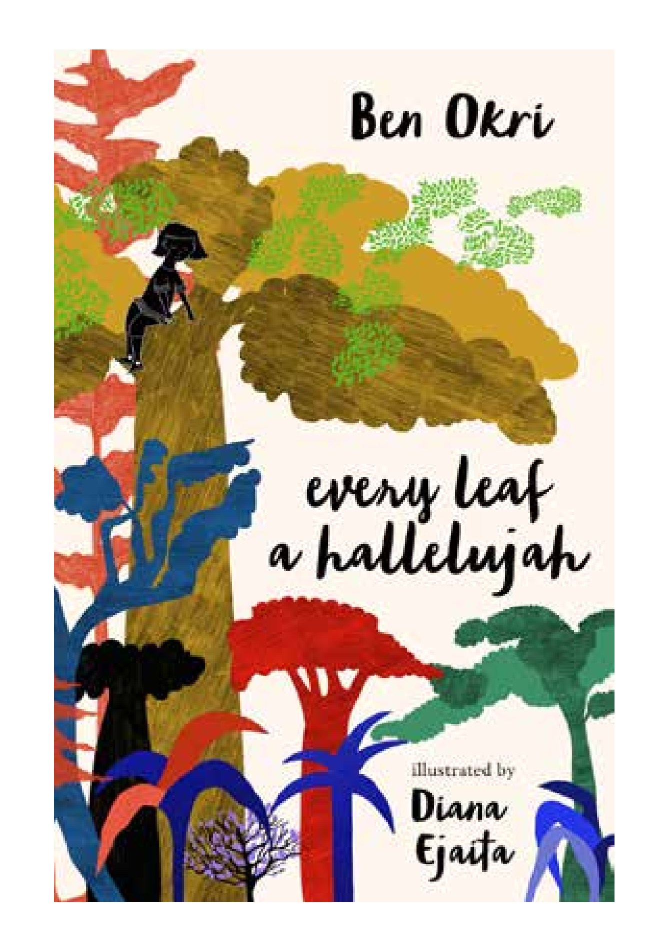
"أعتقد ذلك. بالإضافة إلى أنني بمقدروي أن أدعهم ينظرون إليّ. ولا أمانع أن يُنظرَ إليّ وأنا أضع قناعاً".

"لكنه مخيف. كيف نعرف أنك أنت؟ وإذا جاء كل واحد إلى العمل مرتدياً قناعاً. الحياة ستكون مستحيلة".

"دعنا نجربه أسبوعاً سيدي، ونرى".

كل يوم، يضع قناعاً مختلفاً. كل يوم الاستجابة مماثلة. استدعاه الرئيس إلى مكتبه. لدى نهاية الأسبوع، بلغ غضبه منتهاه. الرئيس مقترحاً: "ربما تحتاج للعرض على شخص ما".





قال: "سينتهي الأمر كله في الأسبوع القادم".

"إما أن تحاول عرض الأمر على شخص ما، أو أننا سنطردك".

"ولكن لماذا، سيدي؟".

"لأنك تخيف الجميع. وتجعل من الصعوبة بمكان على العاملين أداء أعمالهم".

"سينتهي الأمر كله في الأسبوع القادم".

كلُ يوم ذلك الأسبوع، لدى عودته إلى البيت مشياً تأكد من فعالية الأقنعة. في اليوم الأول، أصبحت النسوة اللواتي في العادة يهربن بعبور الشارع لدى رؤيتهن له، يحدّقن فيه لدى مروره قربهن. في اليوم الثاني، بدأت امرأة في عبور الشارع لكنها غيّرت رأيها وواصلت المشي على الضفة نفسها من الشارع، ربما بدافع الفضول. لدى حلول اليوم الخامس لم يعدن يلاحظنه. وهذا أثار دهشته. كان متأكداً أنَّ القناع يجعله يبدو لا طبيعياً. لماذا كل أولئك الذين أزعجهم وجهه لم يزعجهم القناع؟ سأل الرجل الذي يبيع الأقنعة في السوق المحلي في صباحات الآحاد. قال الرجل "أنت لم تقل لي مطلقاً عن سبب شرائك للأقنعة". وكما لو أنه كان يريد الترويج للأقنعة التي يبيعها، وضع الرجل قناعاً على وجهه. في هذا اليوم، كان هو يضع قناع أزتك (Aztec) مما سبب سرور الأطفال الذين مروا به. العديد من الناس توقفوا لشراء تنكره المثير للإعجاب. "الآن وقد أبلغتني بالمشكلة، أعتقد أن لديَّ أفضل قناع لك. ولكن بشرط واحد".

"ما هو؟".

"في الأسبوع الأول من ارتدائك له، عليك أن تصدق أن القناع هو وجهك".

"أهذا كل ما في الأمر؟".

"هذا كل ما في الأمر، وهو سهل".

أخذه الرجل إلى داخل الكشك، حيث كان يخزّن كميات كبيرة من الأقنعة، أتي بها من مختلف مناطق العالم. طلب منه الرجل



أن يغمض عينيه. ثم وضع قناعاً على وجهه، وطلب منه ألاّ ينظر في المرآة لفترة قليلة. ورفض الرجل أن يقبل مالاً منه لقاء القناع. وقال له ضاحكاً "لقد أسديت إليَّ معروفاً، لأنَّه بفضلك توقف كل أولئك الناس عند كشكي، ويبدو أنهم جاءوا إلى هنا بتأثير وجهك".

لدى وصوله بيته انتابه فضول، لكنَّه لم ينظر في المرآة. وبحلول الصباح، انصهر القناع مع وجهه. لمس خده ولم يجد أثراً للقناع. لم يكن بحاجة للنظر في المرآة.

في العمل، حدّق فيه الجميع في تعجب. استدعاه الرئيس إلى مكتبه وحدّق فيه لمدة طويلة، ثم طلب منه العودة إلى مواصلة عمله، من دون أن يتفوه بكلمة. في عودته مشياً إلى البيت، انشغل جداً برد فعل غير عادي من زملائه في العمل حتى أنّه نسي أن يلاحظ ما إذا كان الناس يعبرون الطريق تجنّباً لرؤيته. بالقرب من بيته، استوقفته فتاة جميلة للسؤال عن عنوان. كانت ضائعة. قدم لها توجيهات بالعنوان واضحة وتمنّى لها السلامة.

في نهاية الأسبوع، اقتربت منه إحدى النسوة العاملات بالشركة، امرأة حسناء بساقين طويلتين، وأحمر شفاه متوحش، وتعمل بقسم "الديجيتال"، سألته ماذا سيفعل في الغداء، لكنه لم ينتبه للتلميح.

لم يعد يلحظ قناعه، لكنه بدأ يرى أقنعة الآخرين. لدى عودته للبيت مساءً على قدميه، تساءل عن السبب الذي حال بينه وبين ملاحظتهم من قبل. الآن، وقد فعل ذلك، رأي أنه كان ضرورياً عليه تجنّبهم، بعبور الشارع قبل أن يتأخر الوقت.

(عنوان النص المنشور في النيويوركر الأميركية:

A Wrinkle in the Realm

(The New Yorker

كاتب من ليبيا مقيم في لندن



رأس تاكاموري

أوس الحربش

أَذِنَ النهار لليل بالدخول والجند في يومهم الثالث يبحثون عن رأس سايغو تاكاموري دون جدوى. عجيب أمر هذا الرأس، فتخوم الواقعة محصورة بين الجبال ولا أثر لأيّ حياة على مرمى البصر. أيُمكِن لرأسٍ أن يغادر جسده ويختفي؟ أم أن الروح أخذت رأسها معها في تمرد على الطبيعة؟ يا للساموراي العنيد، فأمره مُعجِزٌ في زواله كما في حِلِّه. لقد آل نصر الجند دحراً، فلم يستفيقوا من ذهولهم بموت الرجل أساسا، حتى انهال عليهم الغضب بسبب غياب الدليل على فنائه. لا دليل أصدق على اندثار الرجل من رأسه المبتور؛ فكم من الأجساد الضخمة مجزوزة الرأس سيزعم المغرضون أنها بحجم الساموراي؟

لم يضاه توق ميبجي لإعلان موت تاكاموري - إيذاناً ببدء الحداثة - سوى عناد الأخير وإصراره على التشبث بإرث الآباء للمسير إلى الهدف نفسه دون تملق أو مداهنة.

وصل موكب متواضع من العاصمة إلى أرض الواقعة للتحقيق. أصاب القادة الهلع حينما ترجل الإمبراطور بلحمه ودمه من العربة ليرأس البحث. بعدما وقفوا على الجسد الهائل الذي انبسط على الأرض الفسيحة - وكأنه بحجمه استحوذها منهم - بدأت تتوالى الحقائق المزعجة تباعاً. فالبطن شُجّ بالعرض شجاً مستقيما فتقه بأكمله، مما يشير إلى انتحارٍ أُدِّي بتفانٍ مذهل. أما الأعجب فتمثل بعمق الشق الذي جز الشريان الأبهر بأكمله علاوة على المعدة، كما يروى في أساطير الساموراي. غير أن الجزء الذي حفر التجاعيد في وجهٍ عُرِفَت عنه سكينته كان غيابُ رأس رجلٍ أدّى المهمة بهذا التفاني؛ فالطقوس تقتضي ألا يُبتَر الرأس إلا عند العجز عن استيفاء المهمة؛ وحتى إن تحتّم على الوصيف قطع رأس العاجز، تقتضي التقاليد إبقاء مؤخرة الرقبة سليمة لينتصب الرأس فوق جسده بكرامة. أشارت المعطيات الأولية إلى أن تاكاموري أنهى حياته بنفسه، وأن أحدهم قطع رأسه بعد ذلك وتوارى عن الأنظار. تملكت الإمبراطور الحيرة... حتى وإن تجرأ مرتزقٌ على الفعل البجيح، فكيف يتلاشى من بقعة بهذا الحجم ورجاله في كل شبر على مدّ البصر؟

شهادة القائد ياماغاتا

اسمح لي بتهنئة ذي الجلالة على النصر المبين ضد الشياطين؛ فلم تكن حرباً تقليدية بل صراعاً مع شياطين الأرض. أقمت لكل شيطان منهم خمسين رجلاً بالمقابل. طوقناهم على جبل شيروياما وأغلقنا المخارج عنهم. وضعت جنداً حتى على حفر الأفاعي. جالت رعشة في جسدي حين أيقنت انحسار فرصهم، فلم أكن تواقا لمجابهة شيطانٍ مستميت. لذلك عرضنا عليهم خروجا كريما، لكن السعار كان قد تلبّسهم قطعاً. تبيّن أنهم فقدوا عقولهم بالكامل ولم يكن لشيء أن يردعهم. انهالوا علينا من الجبل كعفاريت الأوني المسعورة وهي تنهال على فرائسها. لم يتقهقروا رغم قصفهم بمدافع البحرية. بدوا يتنافسون بكم منا يأخذ واحدهم معه إلى الفناء. لكنا رصصنا الصفوف وسددنا الخلل. رغم تفاني أبطالنا، قُتِل الآلاف منا. لم تكفهم رؤوسنا، فباتوا يجزون رؤوس رفاقهم حينما يقترب أجل أحدهم؛ كان مشهدا من الجحيم. تراكمت مئات الأجساد مبتورة الرأس في كل صوب وحدب. لعل ذو الجلالة يعفو بعد إدراك هول الواقعة. أحصينا ثلاثة من الجند بعد حصرٍ وتحقيق، ممن تيقنا ولاءه وقربه من الحدث. كلهم أجمعوا أن الشيطان انزوى بين تلك التلال في الوادي الغائر، بعدما أصيب بطلقة في وركه وأدرك حلول أجله.

شهادة الجندي الأول

يعجز لساني عن وصف ما حصل. رغم تكثف الضباب ورذاذ المطر، تبدّى الحدث أمامي من أعالي التلة بجلاء غريب. اتكأ تاكاموري بعد إصابته على كتف بيبو شينسوكي، والأخير يجره إلى الوادي. لحقهم ثلة من الجند الذين أصابوا شينسوكي في ظهره. بعدها بدأت الأهوال؛ عندما تلاشت عرجة تاكاموري فجأة وكأنه شفي. حمل سيف صاحبه المصروع إلى جانب سيفٍ كان معه في اليد الأخرى وأخذ يلوح بسيوفه في الهواء. ثم بدأ يهوي على رجالنا بجسده الثقيل يمنة ثم يسرة حتى أفناهم. بعدها حدث ما لم أستطع فهمه حتى الآن. تربع تاكاموري ببرود على الأرض كأنه بوذا. ثم هبط برق من السماء وأصابه في رأسه. أخشى جلالتكم أن الإله هاتشيمان قد خطف رأس تاكاموري.

شهادة الجندي الثاني

لا يخفى على ذي الجلالة ميل الكثير من رجالنا للعدو. لعل شهادتي ستقلق جلالتكم. كنت قريبا منهم بين الصخور على شفا الوادي أسترق النظر لأوثق الخيانة العظمى. تظاهروا بمناجزته حتى استتروا في الغور بين الجبال. شكلوا دائرة معه ثم أتموا طقوس الهاراكيري بقيادة تاكاموري؛ إلا واحدا منهم، لا بد أنه فرَّ برأس قائده وأخفاه.

شهادة الجندي الثالث

لقد فنى الساموراي أخيرا يا ذا الجلالة... ولكن باختياره. كنت على رأس الجبل، غير أن المشهد تكشف لي بصفاء مُحيِّر. حينما انزوى الرجلان في الوادي، لحقهم رجالنا وناجزوهم؛ غير أنهم لم يكونوا نداً لرجلين أحدهما مصاب. بعدما قضى جندنا أجلهم، تربع تاكاموري على الأرض بسكينة، بينما وقف شينسوكي على رأسه ليأخذه في حال فشل شق البطن كما هو متبع. عندما أغار تاكاموري السيف داخل بطنه، أفاق أحد رجالنا من خلفهم فجأة


وليد علاء الدين

وكأنه بُعِثَ من الموت، فأردى بشينسوكي صريعاً بعدما أصابه في ظهره. هبَّ تاكموري على الجندي وبطنه مفتوحة تنزف، فأهلكه خنقاً بيديه. التقط سيفاً بعدئذ وجثا على ركبتيه. صَوَّبَ سيفه إلى السماء ثم هوى بمنكبه على رقبته وجزها بنفسه في مشهد تقشعر له الأبدان. رأيت رأسه يتدحرج ثم يتلاشى. ضُرِبَت طبول الرعد حينها وثار عصف الأرض. توهجت السماء ثم هبت ريح عاتية. لعل تلك الرياح انتشلت رأسه معها بأمر رايجين الإله.

***

جلس الامبراطور في عربته الذهبية يتفكر في الشهادات الثلاث وهو في طريق العودة خائباً إلى العاصمة. لم يكترث بمصداقية سردها لكنه تكدّر من دلالات حملتها. قطعت حبل أفكاره صرخة مدوية أتت من الخارج: رأس تاكاموري.

رغم الفرح العارم الذي خالجه لرؤية الرأس أخيرا، خالط ذلك الشعور إحساسٌ آخر لم يستطع إنكاره. قُلِبَ جسد بيبو شينسوكي على ظهره، بعدما اصطدمت به عجلة أحد عربات الموكب. احتضن الجسد المتيبس رأس تاكاموري بين ذراعيه بشدة ملحوظة. وجد الجند صعوبة محرجة في تحرير الرأس من بين ذراعيه. سبب المشهد لميجي أسى خفيا. أحس أنه يُوَدِّع عصر التضحية والتفاني ويستقبل مكانه عصراً سمته التبلد وإيثار الذات. رفع أحد مستشاريه الرأس بيده مزهواً "غدا يُعَلَّقُ هذا الرأس البائس في ساحة العاصمة... مؤذنا بدخول عصر جديد في وطن حديث لا مكان فيه لهذه الشرذمة".

***

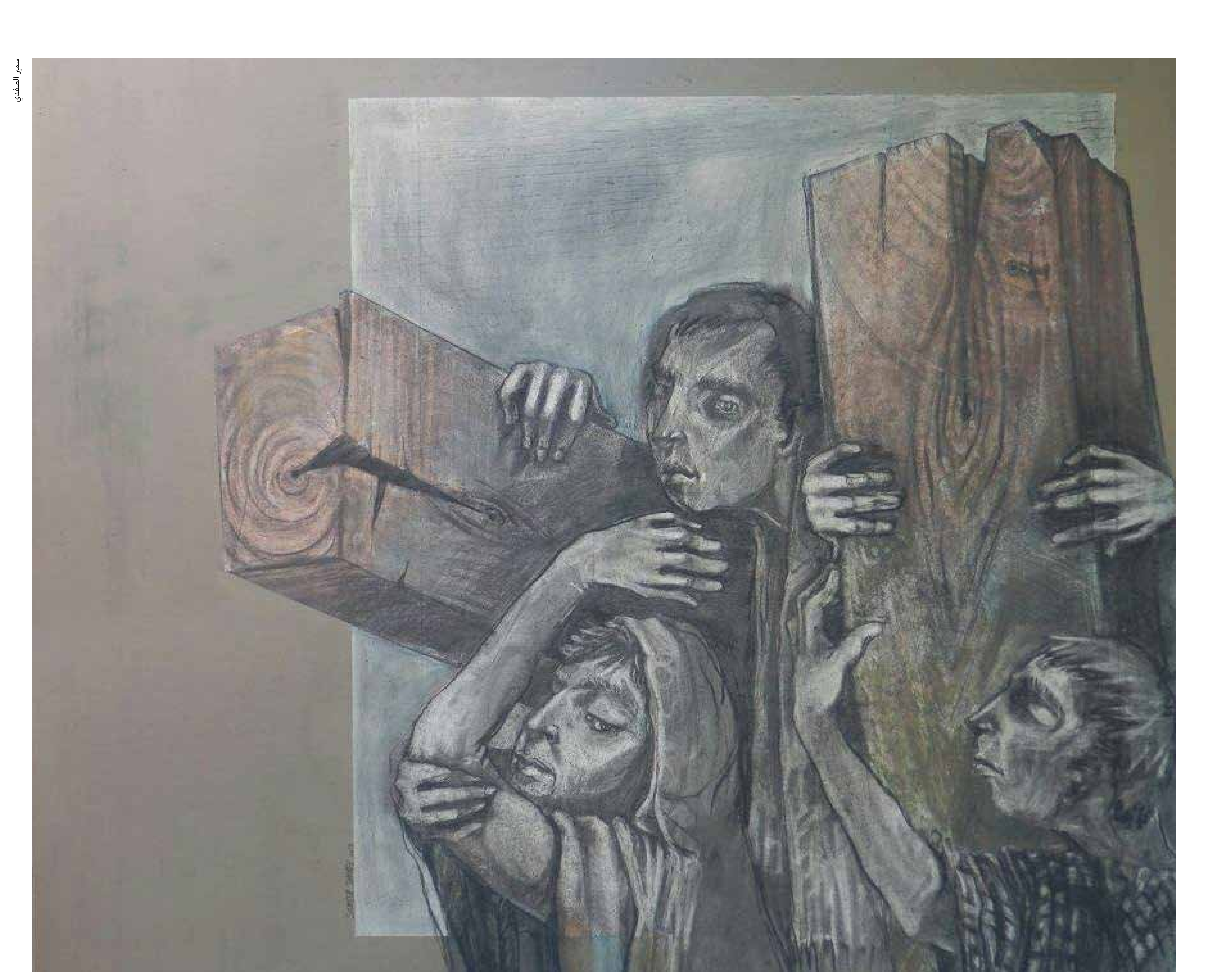
فزع ميبجي من نومه في الثلث الأخير من الليل والعرق يتصبب من كامل جسده. جثم على مكتبه وفتح ميثاق العصر الجديد الذي كان قد أمضى عليه قبيل تسع سنوات تقريبا. قرأ البند الخامس بتمعن:

"إحياء روح الأمة يكمن في جمع العلوم والمعارف من شتى أصقاع الأرض، في حين تواصل الأمة إعزاز تقاليدها الأصيلة وإرثها العريق".

رفع ميبجي قلمه بعدها وكتب:

"يعفى عن سايغو تاكاموري ورفاقه باسم الأمة. يُعاد رأس سايغو تاكاموري إلى جسده ويدفن في مقابر أبطال اليابان. يقام نَصْبٌ ضخم في وسط العاصمة للساموراي الأخير".

كاتب من السعودية



سمير الصفدي



التلفزيون في خطر

عبداتي بوشعاب

قد يبدو عنوان هذا المقال صادما لفئة من القراء الذين يعتبرون أنفسهم من جمهور «جهاز التلفاز» الأوفياء، إلا أنه ليس كذلك بالنسبة إلى الكثيرين ممن بدأوا ومنذ سنوات يعتمدون على «وسائل أخرى» في متابعة العُروض السمعية البصرية. نركز أولا انتباهنا على سنة 1926 التي اخترع فيها الأسكتلندي جون بيرد اختراعا تاريخيا غيّر وجه العالم، خاصة بعد أن ساهم العديدُ من العلماء في تطويره، كان من أبرزهم الأميركي فلاديمير زُوريكين الذي عرض أول نظام إلكتروني تلفازي كامل سنة 1929، عن طريق الإيكونوسكوب وهو صمام الصورة في أجهزة استقبال التلفاز [1]. وبعد أن اكتملت صناعة هذا الجهاز العجيب - آنذاك - ساهم في تغطية الحروب والكوارث الطبيعية والتظاهرات العالمية؛ كاجتماعات الجمعية العمومية للأمم المتحدة، وبطولات كأس العالم لكرة القدم والألعاب الأولمبية.

بعد الحرب العالمية الثانية؛ أي خلال الأربعينات بدأ التلفاز يؤدي دوره في إخبار العالَم بما حدث في هذه المأساة، كما وشرع في عرض الموادّ المرِحة كأفلام الكرتون والسيرك، فازداد جمهوره على الأقل في الولايات المتحدة وبريطانيا واليابان وروسيا وألمانيا وفرنسا، ثم في أوروبا الغربية إذ كان الناس مفتونين بهذا الصندوق السحري! أما في فترتي الخمسينات والستينات التي عرفت التلفاز الملوَّن، نجد أنه وصل أخيرا إلى بلاد العرب؛ فتم إنشاء القنوات الوطنية التي بدأت عملها أولا في العراق عام 1954، والجزائر 1956 ولبنان 1957 ثم مصر 1959 فالمغرب 1962[2].

استمر التلفاز في تقديم المحتوى الترفيهي في السبعينات والثمانينات بالاعتماد على برامج المسابقات الكبرى والنقل المباشر لأهم الأحداث العالمية. وبدأت العقلية التجارية في الغرب تسيطر على الشبكات الإعلامية، فتمّ التوجه إلى استثمار القصص التاريخية والاجتماعية والرومانسية وأدب الأطفال لصناعة مسلسلات درامية وكرتونية ستلقى إقبالا جماهيريا واسعا في العالم، لتزدهر في ما بعد حركة الترجمة التلفزيونية من خلال دبلجةِ المسلسلات الإنجليزية واللاتينية إلى معظم اللغات حتى تُعرض على الشّاشات الوطنية المحلية. وسيساهم اختراع جهاز التحكم عن بعد وجهاز التسجيل «الفيديو» في تعلق المشاهدين بالتلفاز؛ حيث سيُمكّنهم الابتكار الجديد من استئجار أو شراء الأفلام ومشاهدتها في الأوقات التي تلائمهم، بل سيمكّنُهم جهاز التسجيل هذا من توثيق أهم لحظات حياتهم كحفلات عقد القِران وأعياد الميلاد..

كما سيرفع استخدام الأقمار الاصطناعية من رُقي التلفاز وازدهار البث الذي سينتقلُ من بث أرضي تقليدي إلى بث فضائي مُبتكَر. وهي كلها تَقدُّماتٌ وإبداعات تقنية ستزيد من اندهاش الناس وانبهارهم أكثر فأكثر به. إلا أنه سيخوض معركة وجوديّة بدأت منذ منتصف العقد الأول من الألفية الثالثة، وما تزال مستمرة إلى اليوم؛ إذ سيغدو محاصرا بين غزو الإعلان ومنافسة اليوتيوب وهيمنة مواقع التواصل وتهديد المنصات الرقمية المدفوعة.

غزو الإعلان

في التسعينات كان التلفاز قد انتشر في العالم بأسره، فلم يبقَ بيتٌ على المعمورة تقريبا بدونه. ونتيجة لذلك؛ تطوّر النقل المباشر لأهم الأحداث الوطنية والقارية والعالمية، وانتعشت البرامج الحوارية والعروض الرياضية واستحوذت مسلسلات الجريمة على أعلى نسب المشاهدة؛ النِّسبُ التي بدأت تلفت الانتباه وتُغازِل المُعلنين الذين استغلّوا نجاح الجهاز لإغواء المشاهد باعتباره - بالنسبة إليهم - مُستهلكًا ينبغي أن تصل إليه المُنتجات في قالبٍ مسموع مرئي شيق يجذبه لاقتناء السّلعة.



سعد يكن

سيدخل التلفاز مع المعلنين مرحلةً جديدة من تاريخه، مرحلةٌ غزا فيها الإشهار منازل المشاهدين، فأصبحت الإعلانات تأخُذ حيّزا ملحوظًا من وقت العرض، وأضحت تتخلل الموادّ المقدَّمةَ من وثائقيات وتمثيليات وبرامج متنوعة، بل باتت تحتل مساحة أكبر من البثّ، وهي مسألة لا يُخفي جمهور التلفزيون امتعاضه وتذمره منها.

ارتبطت الإعلانات في بداياتها بالقنوات التِّلفازية الخاصة لا العمومية، وكانت مدّتها - على سبيل المثال - لا تقل عن دقيقة ولا تزيد عن الخمس، وذلك بين فترات عرض البرامج أي بعد نهاية برنامج ما وقبل بداية آخر. غير أن الإشهار سيعرف طفرةً غير مسبوقة بالموازاة مع ظهور نظرياته ونموِّها (القيميّة، الاجتماعية، النفسية، الاقتصادية، السلوكية) وهي النظريات التي ستحضُر بشكل متفاوت في الخطاب الإشهاري، والهدف منها جميعها وإن تباينت خلفياتها إيهام المشاهد/المستهلك بضرورة شراء المنتَج لأنه بحاجة إليه[3]. لقد بدا التلفاز بالنسبة إلى المعلنين أفضل وأسهل وسيلة إشهارية بالرغم من تكلفته الباهظة، لأنه الأنجح في إيصال الرسالة الإعلانية لملايين المشاهدين. فغدت الإعلانات تتخلل العروض، فيحدث أن يتوقف بث البرنامج التلفزيوني لإتاحة دقائق كثيرة لعرضها وتكرارها، ممّا أدى بالفعل إلى انزعاج المشاهدين وشعورهم بالتغيُّر الواضح الذي طرأ على توجهات التلفاز، حيث تحوّل من وسيلة إعلامية وتثقيفية وترفيهية إلى وسيلة تجارية



تتحكم فيها العقلية الاقتصادية لكبريات الشركات والمقاولات.

ولم يبق الإعلان حكرا على القنوات الخاصة، بل توجّه إلى القنوات الوطنية المحلية، فهي الأخرى تبحث عن مصادر تمويلية تساعدها على تجديد أستوديوهاتها وتطوير خدماتها الإعلامية. كما تطور الإعلان إلى أنواع متعددة من أبرزها الإعلان الضمني الذي يكون عبر وضع المنتَج التجاري داخل نسيج المواد التلفازية المعروضة؛ كارتداء مقدّمي البرامج الحوارية ماركة ساعات معينة، أو ظهور طراز محدد من السيارات بشكل متكرر في عدد من المسلسلات.

وبالتالي سيُشكل غزو الإشهار للتلفاز عاملا سلبيا في تقهقره ونفور ملايين المشاهدين الذين سئموا توقف بث برامجهم المفضلة لإعادة عرض الإعلانات نفسها ولمدد طويلة، حتى وإن استعان المعلنون بالنجوم الرياضيين والسينمائيين وغيرهم ممن يتمتعون بقواعد جماهيرية كبيرة في إشهار منتجاتهم.

منافسة اليوتيوب وهيمنة مواقع التواصل

بالرغم من سخط المشاهدين على غزو الإشهار، إلا أن تطوّر المحتويات التلفازية سيستمر بالموازاة مع تطور أشكاله وأنواعه وأحجامه في الألفية الثالثة. وهي الحقبة التي سيعرف عِقدُها الأول اختراعاتٍ جديدة ترتبط بشبكة الويب التي انطلقت عام 1989 من القرن الماضي، بفضل البريطاني تيم بيرنرز لي. اختراعاتٌ توفِّر المواد المسموعة المرئية على الحاسوب بكيفية تشبه التي يقدم بها التلفاز عروضه. كان أولها «موقع يوتيوب» الذي اخترعه الثلاثي ستيف تشين، تشاد هيرلي، جاود كريم، وثانيها موقع فيسبوك على يد مارك زوكربيرغ بدءًا من سنة 2004. ثم ظهور مواقع أخرى كتويتر وإنستغرام وغيرها كثير [4]، والتي آل الولوج إليها سهلا بعد تحويلها إلى تطبيقات يتم تنزيلها على الحواسيب الشخصية والهواتف الأندرويد. لا يخفى على أحدٍ في عصرنا الراهن أن الموقع الأحمر الذي ظهر سنة 2005، بدأ يُنشئ قاعدة متابعين توسعت مع مرور السنوات وانتشار شبكة الويب وتغطيتها تقريبا كل أرجاء الكرة الأرضية، كما استفاد "اليوتيوب" من تطوير الاختراعات التكنولوجية الحديثة التي يشتغل عليها الموقع، وهي الحواسيب والهواتف المحمولة. ففي العقد الأول أرسى الموقع مكانته وانتشر عبر شبكة الويب، أما في العقد الثاني فاستقطب فئات عريضة جدا ومتنوعة من المتابعين، أهمها الأجيال التي فتحت أعينها على النهضة التكنولوجية الراهنة بمعنى مواليد نهاية التسعينات وبداية الألفية. إضافة إلى جمهور التلفزيون الذي بات يفضل متابعة العروض دون فواصل إعلانية طويلة، وقد وجد ضالته في «اليوتيوب» الذي يتيح مشاهدة البرامج المتنوعة، من مناظرات سياسية وتحقيقات استقصائية وملخصات مباريات كرة القدم وتمثيليات وغيرها بلا توقف. بل يتيح أيضا إمكانية تنزيل هذه العُروض ومشاهدتها في وقت لاحق.

ونعتقد أن ما جعل القنوات التلفزية، تنشئ قنوات يوتيوبية خاصة بها على موقع يوتيوب، وحسابات تفاعلية على فيسبوك وتويتر وإنستغرام، بل تعدّت ذلك إلى إنتاج برامج تفاعلية مع هذه المواقع كما فعلت قناة «الجزيرة الرئيسية» في برنامج نشرتكم، وقناة «بي بي سي عربي» في برنامج «ترندينغ». هو الاعتراف بالنجاح الهائل لهذه المواقع التي أضعفت نسب المشاهدة التلفزية من جهة، وعدم الاستسلام للهزيمة من جهة أخرى، ثم شعور مجالس إدارة القنوات الخاصة والعامة بضرورة التوجّه لجميع فئات الجمهور عبر أيِّ وسيلة جديدة تستقطب المشاهدين وتشكل خطرا على مكانة التلفاز في الوسط الإعلامي.

ولأن الحياة لا تستمر إلا بالتغيير؛ ستحتدم المنافسة بين جهاز التلفاز ومواقع التواصل عموما واليوتيوب تحديدا، لاسيما بعد انتشار ظاهرة صُنّاع المحتوى «Content makers» حيث إن بعض هذه القنوات اليوتيوبية المستقلة تحصل على مشاهدات بالملايين، وبالتالي يستفيد أصحابها من أرباح مالية كبيرة جدا. فأصبح اليوتيوبر «youTuber» يأخذ مكان الإعلامي التقليدي، وأضحى المحتوى الرائج يزيح برامج التوك شو «Talk Show»، وأمسى موقع اليوتيوب يتفوق على جهاز التلفاز لأن مساحة التعبير فيه أرحب وحرية الرأي أكبر، عكس التلفاز المليء بالأيديولوجيات المفروضة والإعدادات المملّة والإعلانات السخيفة.

تهديد المنصات الرقمية

بالرغم من كونها منصات مؤدّى عنها ومدفوعة بمقابل مادّي، إلا أنها أضحت الملاذ المفضل للملايين من المشاهدين، الهاربين من سطوة الإشهار ورتابة البرمجة التلفزية التي لم تستطع التكيُّف مع متغيرات القرن الحادي والعشرين [5]، فالجمهور لم يعد يملك الكثير من الوقت لمتابعة البرامج في أوقات محددة سلفا للعرض، خاصة وأن السرعة صارت سمة الفترة الراهنة. في المقابل تُمكِّنه المنصات الجديدة من الولوج إليها في أي وقت يلائمه، وعبر أي جهاز ذكي سواء شاشة أو حاسوب أو لوحة أو هاتف.

لنأخذ على سبيل المثال المنصتان الأميركيتان "نتفليكس" (Netflix) و"هولو" (Hulu)؛ إذ في سنة 2007 أطلقت شبكة "نتفليكس" خدمة البث الحي «streaming»، وفي عام 2010 بدأت بالتوسع في تقديم خدماتها حول العالم، ومنذ سنة 2013 شرعت في إنتاج الأفلام والوثائقيات والتمثيليات من مسلسلات سياسية واجتماعية وسلسلات كوميدية ورومانسية أصلية خاصة بها كاستراتيجية لجذب المستخدمين الجدد باستمرار، بالإضافة إلى توفير المحتوى غير الأصلي. حتى غدت الشبكة الأولى عالميا في خدمات بث الفيديو عبر الإنترنت بعدما وصل عدد مشتركيها عام 2021 إلى 200 مليون مشترك.

وتعدُّ منصة "هولو" شبكة رائدةً في تقديم المحتوى الترفيهي المبهر، وبالرغم من امتلاكها مجموعة متواضعة من البرامج والأفلام والمسلسلات الأصلية التي بدأت إنتاجها مطلع سنة 2011، مقارنة بشبكة "نتفليكس"، فإنها تتميز عنها بخاصية نقل الأخبار العاجلة وأهم الوقائع العالمية كالأحداث السياسية والرياضية والكوارث الطبيعية الطارئة. كما تضمن لمشتركيها مشاهدة العروض التلفزيونية بعد عرضها الأول بأربع وعشرين ساعة على كبريات القنوات العالمية المشفَّرة والمفتوحة. وقد وصل عدد مشتركيها سنة 2020 إلى ما يقارب 36 مليون مشترك.

ختاما، إنه عصر المشاهدة الحُرّة التي توفرها مواقع التواصل وأهمها في هذا الصدد "اليوتيوب". وعصر المشاهدة وفق الطلب التي تضْمنها منصات المحتوى المدفوعة وأبرزها "نتفليكس".

لذا فإنه من الواقعي أن نسجِّل خلاصة نحسِبها مهمة، وهي أن القائمين على سياسات البرمجة والإنتاج في قطاع التلفزيون، يتعين عليهم ابتكار طرائقَ جديدةٍ للعرض ومواكِبةً للتطوراتِ المستمرة في مجال الإنتاج السمعي البصري.

كما ويتوجبُ عليهم التعامل بحذر مع الإعلان الذي تحول من نعمة على التلفاز عبر الاستفادة من تكلفته، إلى نقمة أدّت إلى هجرة المتابعين من أمام الشاشات الصغيرة والبحث عن وسائل أخرى أكثر أريحية.

كاتب من المغرب

المراجع

[1] جون كورن، التلفزيون والمجتمع: الخصائص - التأثير- النوعية - الإعلانات. ترجمة أديب خضر. سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد 15، دمشق 1999، ص ص 24 - 28.

[2] حبيب الراوي، تاريخ الإذاعة والتلفزيون في العراق. منشورات وزارة التعليم العالي، دار الحكمة للطباعة، بغداد 1992، ص 95.

[3] حميد لحميداني، مدخل لدراسة الإشهار. مجلة علامات، العدد 18، مكناس 2002، ص 76 وما بعدها.

[4]ميمي محمد، شبكات التواصل الاجتماعي: النشأة والتأثير. مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد 24، الجزء 2، القاهرة 2018، ص 215 وما بعدها.

[5] ريهام سامي، البث التلفزيوني عبر الإنترنت. مجلة البحوث الإعلامية، كلية الإعلام، جامعة الأزهر، العدد 55، المجلد 3، القاهرة أكتوبر 2020، ص 1777 وما بعدها.

-www.aljazeera.net

-www.bbc.com/arabic

-www.hulu.com



قفزة هالووش

إكرام بركية

اسمه هالووش، ولكلٍ من اسمه نصيب، ولكنه يعلم جيداً أن كل أمر لا يكون هو فيه، غير مكتمل. يأتي كالريح الهبوب، يدور حول نفسه لتدور معه كل الأشياء التي يصادفها في طريقه، وترسم أقدامه الحافية المتشققة حفراً على الأرض كدرويش صوفي مجذوب.

يبيت ليلته حيث كان، حين يدركه المغيب يفترش الأرض، ويتوسد بقجته المتسخة وينام قرير العين، وحوله صفائح الزيت والطحينية الفارغة. عندما يستيقظ مع الفجر يصلي ويدنو من أقرب بيت ويدق الباب أو بالأحرى يركلهُ بقدمه لأن بيوت القرى لا توصد الأبواب بعد الفجر، ولأن يديه تحملان عشرات الصفائح الفارغة والتي تصدر رنيناً معروفاً، وكأن هالووش يعزف بها نغمات لا تزعج أحداً غير ساتي جعفر، الذي يسبه لأنه أيقظه من أحلى نومة، فيرد عليه هالووش ضاحكاً:

- يا راجل قوم صلي، القيامة قربت وأنت لسه تارك الصلاة؟

يشارك أهل الدار شاي الصباح، ولا يكتفي بكوب واحد، بل يرتشف الأول على عجل بصوتٍ مسموع، ثم يمد الكوب لستّ الدار، لتملأه مرة ثانية وثالثة، ليقوم بعدها ويخرج بذات رنين صفائحه، وهو يدندن بلحن ويطرقع بنعاله البلاستيكية وكأنه يعزف بها أيضاً نوتة لا يفهمها سواه.

- يلا يا (هالووش) يلا يا هالووش.

ترتج ساحة الحفل بالهتاف. الجمهور المحيط بدائرة الرقص يعلم بأن كل شيءٍ يبدأ بظهور هالووش وسط الساحة، فعند ظهوره، يكون كل شيءٍ قد بلغ منتهاه.

عازف (الطنبور) يشد على أوتار الآلة بأصابعه وتتحرك ريشته بسرعةٍ وإتقان. ويبدع في إخراج نغماتٍ راقصةً لتهتز الأجساد وتعلن انعتاقها من كل قيودها، أما قارع الطبل الثلاثي المحبوس بين فخذيه، فتكاد كفوف يديه أن تخترق جلد الطبلة المشدود والسميك، بقوّة ضرباته المنتظمة المتناغمة مع نغمات الطنبور.

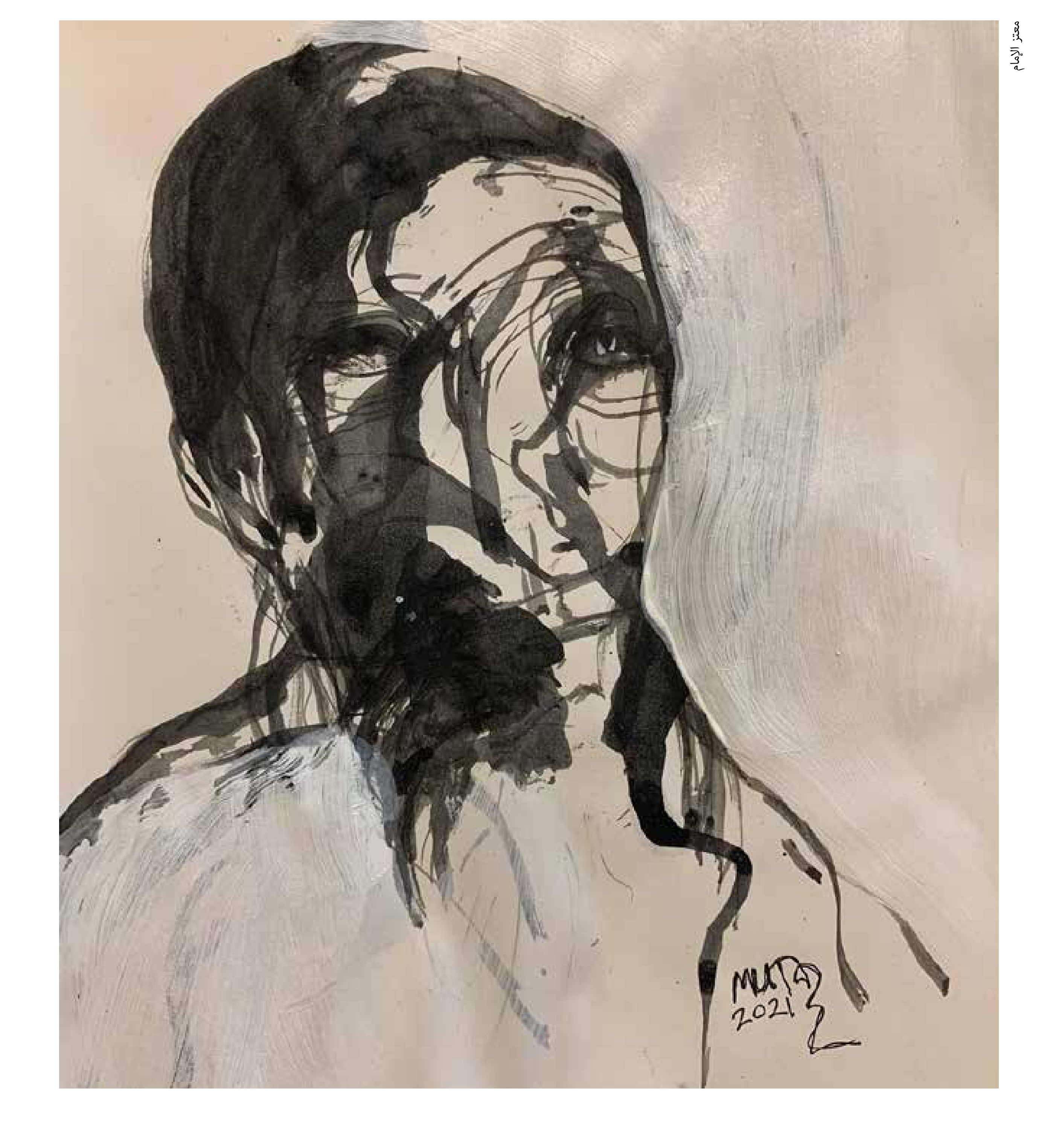
تطول الوصلة الموسيقية وكأنها إحدى النوتات العصية لموزارت. أخيراً يرتفع صوت المطرب الجميل (جمعة جاد) المشهور في تلك الأنحاء، بصوته الشجي القوي، لتلتحم مع الأنغام، وتسافر بعيداً عبر موج النهر وأنسام الليل، الى القرى والجزر والضفاف.

هالووش وحده، يحيل ساحة الحفل، إلى لوحةٍ من الأنس والفرح، بقفزاته المضحكة، وتماوج جسده النحيل حد السقوط، وصرخاته المنفلتة كل حين، لتعلن عن قمة طربه وسكره.. كان قد شرب كل زجاجة عرقي البلح، التّي اختطفها من بين الندماء في بيت العريس، وهرب بها إلى داخل حقل القصب، ولم تثنيه أصوات الوعيد والتهديد التي كانت تصله منهم، وهو يمتص الشراب حتى آخر قطرة. ثم يتمدد على الجدول المار بين أحواض الزرع، غير عابئ ببرودة الأرض الرطبة، ولا هوام الليل التي تعبر من تحته وفوقه، وبين طيات ملابسه الرثة.

يظل هناك حتى يسمع صوت العزف المتفرد، فيتحامل على دوار رأسه ليقف في منتصف الساحة، فيتعالى الهتاف ويتجرأ المحايدون، ويختلط الواعي والسكران، والرجال بالنساء، ويثور الغبار تحت حركة الأقدام وتصفيقها بالأرض. لترتد وتعود بذات الرتم. حذاؤه المهترئ لا يصمد تحت وقع تلك الضربات القوية، فتنقطع آخر عقدة خيطٍ، صنعها الإسكافي عبده جارة. فيقذف بكل فردةٍ في اتجاه، ويرقص حافياً على السجاد الذي امتلأ بالتراب حتى غاص في الأرض فاختفت ألوانه..

حين تنقطع الموسيقى معلنةً انتهاء الفاصل الأول. يجلس هالووش مفترشاً الأرض بانتظار الفاصل الثاني، غير عابئ بالتراب ولا بالساحة، التي خلت من الراقصين. لكن صوته العالي لا يهدأ، ويستمر في ضجيجه وضحكاته العابثة، ومجون ألفاظه حين ينادي بلغته النوبية على النساء بأسمائهن.

- ووو ستي ليلي لم تعطيني (شبالاً) لأشم رائحة شعرك المعطر بالصندل!



معتز الإمام

أين أنت يا سعدية؟ أنت الوحيدة البارعة في رقصة الرقبة، فكل النساء مجتمعات، لا يملكن طول رقبتك وليونتها. وآه من جمالك يا فانة لولا زوجك إبراهيم حاجي لكان لي معك شأن آخر.

لا يتوقف هالووش عند حدٍ حتى يَمل، ولا أحد من الرجال سوف يحاسبه على تغزلهِ بزوجتهِ، فقد اعتادوا على أسلوبهِ وهم يعرفون جيداً نقاء سريرته.

وحين يعلن المغني قدوم العروسين. تلملم الفوضى أطرافها، وينسحب هالووش إلى الصف الأخير، مترنحاً ملوحاً بعمامته ويديه، ليستلقي على أيّ أرضٍ، ويرتفع شخيره وينام، حتى تلسعه أشعة الشمس. لينهض ويبحث عن أقرب باب، ليطرقه بذات فوضاه وضجيجه، مطالباً بكوب شاي مترع بالحليب، وقطع من القرقوش والبسكويت.

ورغم ملامحه النوبية، لم يكن أحد يعرف له بلدا ولا أهلا حتى كبر، فهو ينتمي إلى كل القرى شرق النهر وغربه شمال مدينة

دنقلا، ولم يسمعه أحدهم يحكي يوماً عن عائلته، وكأنه مقطوع من شجرةٍ، أو أن ملاكاً هبط من السماء وألقى به في هذه الناحية.. كان يجمع صفائح الزيت الفارغة من المتاجر الصغيرة ويبيعها في دنقلا، يتجول راجلاً بين القرى، ولا يستعين بحمار، أو عربة كارو، وأحياناً تمر به شاحنة أو عربةٍ مسرعة، فيصيح منادياً صاحبها، فقد كان يعرف كل سائقي العربات ويعرفونه، ويتوقفون من أجله ضاحكين، ويبادلونه نكاته المحفوظة والمكررة، وكأنهم يسمعونها لأول مرة. يلقي بصفائحه المعقودة مع بعضها بسلك رفيع، إلى سطح العربة ويجلس إلى جوار السائق، منتشياً وممداً ساقيه المتعبتان، في المساحة الصغيرة أمامه. يبحث بعينيه عن كيس تفوح منه رائحة طعام، فيختطفه دون إذن من السائق والذي لا يعترض، بل يشجعه ويعدد له ما يوجد بداخل الكيس، فيبدأ هالووش بازدراد الطعام دون أن يبقي شيئاً منه.

يعقبها بسفةٍ مكورةٍ من نشوق (الصعود) تملأ فراغ شفته السفلى وتبرز دون حياء.

لم يحد هالووش يوماً عن منهج حياته، ولم يتغير إلا بعد تلك الواقعة، حين صار حديث الساعة، في مراكب النهر وعلى الضفاف، في القرى والجزر، وحتى في واحة القعب التي تتوسد مثل زمردة خضراء قلب صحراء النوبة.

كانت حكاية عجيبة لا تشبه هالووش ولا شخصيته النمطية الهازلة، لكنها ربما تفسر للجميع أن هالووش كان يحملُ قلباً يضجُ بالمشاعر المرهفة، فقد أسّر لصديقه (الأرهيس) محجوب يوماً بأبيات شعرية رصينة ليتغنى بها، وقال له إنه نظمها في حبيبته التي لقبها بسيلة، ولكنه لم يزد على هذا شيئاً.

وفي اليوم نفسه بعد أن وضع لها محجوب لحناً مميزاً، كانت هذه الأبيات على كل لسان نوبي حتى جنوب دنقلا. كان الناس جميعاً يتندرون ويبحثون عن حبيبة هالووش الخفية، بل ويضعون كل الصبايا في القرى اللاتي من الممكن أن يكن ممن وقعت عين هالووش عليهن، فأصبح الحساب عسيراً.. لأنه يدخل كل القرى، ويمر على جميع بيوتها دون فرز. حتى إن لم يكن هناك رجل في أهل ذاك البيت، وحين فتر الناس، تبخرت سيرة الحبيبة من أفواههم، وبقيت في قلبه وفي القصيدة التي يتغنى بها الأرهيس وكل مغني البلد الذين يرقص هالووش نفسه على أنغام موسيقاهم.

ولكن حكاية حبّ هالووش أثارت أمرا كان الجميع قد تناسوه أو اعتقدوا أنه غير مهم، إلا أن عادات المنطقة التي تخشى الغرباء، وتتعامل معهم في كل شيء إلا المصاهرة، أعادت السيرة التي تهامسوا بها فيما بينهم، دون أن يتجرأ أحدهم ويجاهر بها أمامه، ولكن صديقه محجوب فعل ذلك.. في ساعة صفاء وود حين كانوا على سطح المركب الرابض على (قيف) النهر. والقمر بدراً ينشر الضياء، وهم يرقدون على المقاعد الخشبية الطويلة على جانبي المركب.

- يا هالووش يا صاحبي ألا تخبرني عن أهلك؟

ساد صمت طويل، وكأن هالووش لم يسمع سؤال رفيقه، الذي لم يكن يخفي عنه شيئا من أحداث يومه، والتي غالباً ما تكون عن نوادره مع أهل القرى التي يمر بها، أو عن جميلات المنطقة، وعن التجار والمزارعين وأخبارهم، فما الذي يغيب عنه وهو رفيق الطريق الذي لا يفتر؟ ولكنه كان يتحاشى الحديث حول هذا الأمر حتى مع محجوب.

كان ينظر إلى أمواجِ النهر الهادئة وضوء القمر ينعكس عليها، تسير سيرها الأبدي نحو الشمال، نهرهم الذي يغضب حيناً ويثور حيناً آخر، حتّى تظن الجزر الراقدة في قلبه، أنها هالكة لا محالة، لكنه يهدأ ويستكين وينشر الفرح والرخاء، على طول أرض النوبة ذات الحضارة والتاريخ.

تنهد هالووش وقال في حزن دفين:

- أنا ابن هذا النهر يا صديقي، ألا تراني مثله متغير الفصول والأفعال، هادئ وصاخب في ذات الوقت؟

ضحك محجوب ساخراً من التشبيه البليغ لصديقه الذي تحول إلى حكيم، بعد لحظات من الغناء والرقص والمجون على أنغام عزفه وأغنياته النوبية.

كانت أصوات الزغاريد والموسيقى تنتشر مع النسيم، امتلأت الساحة بالراقصين كالعادة، وكان كل شيء يبشر بليلة هانئة والفرح يغمر القلوب. لكن في منتصف الحفل انقطع كل شيء وساد سكون عجيب والتفت الجميع يبحث عن شيء غير معروف، تحولت ابتسامات النساء إلى دموع صامتة وتلطخت الخدود المنعمة بالكحل، وأما الضفائر المرتاحة على الاكتاف فقد انحلّت عقدتها وتناثرت خيوط (الجورسيه) المضمخة بزيت الكركار والخمرة على الأرض بكثافة. أما ستي ليلي فقد جلست على الأرض تنوح دون أن تعلم لم تنوح وما سرّ هذا الحزن والألم الذي يجثم على صدرها، أما جمعة تود فقد بدأ يغني بصوت حزين دون أنغام.

واستفاق السكارى فجأة بعد أن دخلوا الحفل وهم يترنحون ويضربون الأرض بأحذيتهم المهترئة، فاليوم لم يسلبهم أحد قارورة خمرهم.

معتز الإمام

وأما العريس فقد احتار ووقف مشدوها ونظرات النساء تبرق بالفضول حوله، حين استعصت عليه خيوط الرحط رغم محاولات عدة لقطعها عن خصر عروسه العارية، التي تقف في تحفز وحياء للحظة العبور العظيمة.

تجمد الزمن وتوقف كل شيء وكأن المكان تحول إلى متحف من شمع. ولكن صيحة مهيبة سقطت على آذانهم من جهة النهر، فتحول الصمت إلى هدير لأقدام تركض باتجاه الصوت. وتلك اللحظة أفلح العريس وانقطع الرحط وتناثر الخرز على الأرض، وركض العريس مع الراكضين إلى الشاطئ والعروس تبحث عن شيء يستر عراها لتتبعهم.

كان محجوب يقف فوق سطح مركبه بملابس مبتلة تقطر بالماء وبين يديه فردة نعل يعرفها الجميع وخاصة عبده جارة. لم يكن هالووش في الحفل ولا يلوح جسده النحيل على مركب صديقه حيث ينام في غالب أيامه، وفردة نعله المرقعة بين يدي محجوب.

قال محجوب والحزن يقطر مع الدموع:

- كان منتشياً كالعادة، ينتظر أصوات الغناء في الحفل، حتى أنه رفض مشاركتي الشراب كي يسلب الندماء خمرهم، قال إنه يشعر بفرح يغمر روحه. وحين هبت نسمات الليل ضحك وصاح بكلام لم أفهمه، فقلت له:

- ماذا تقول يا صاحبي؟

ردد وكأنه يحادث شخصاً آخر

- حاضر حبيبتي أنا قادم إليك.

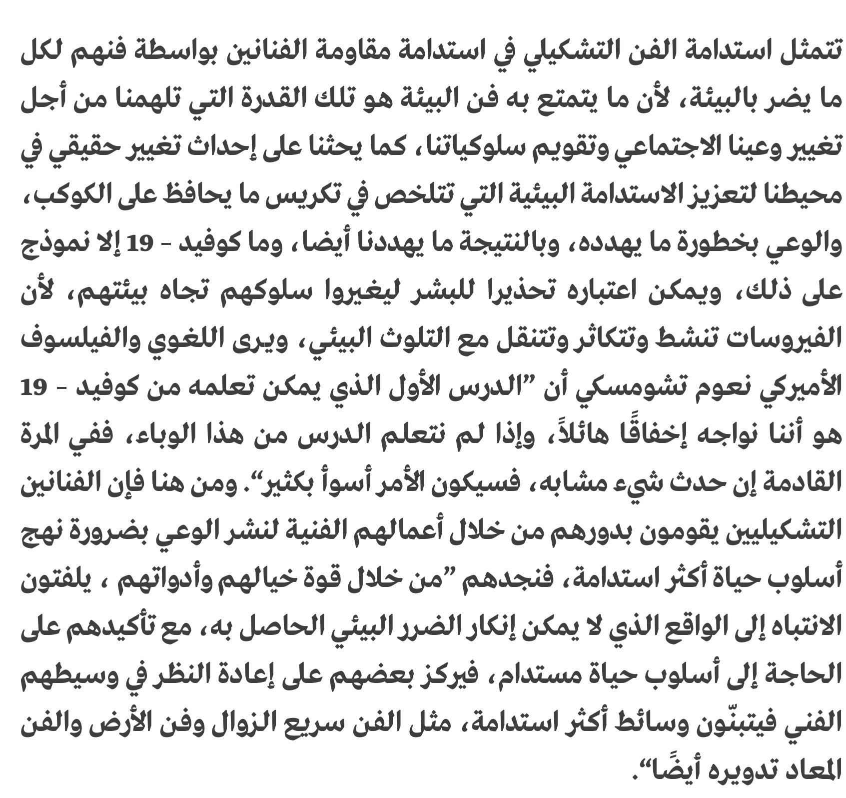
قفز إلى حافة المركب، ليقع في حضن النيل لم يكن يسبح بل كان التيار يحمل جسده وكأنه طوف خشبي وخلفه صفائح الزيت والطحينية تصدر ذات الرنين المعتاد الذي لم تكن تزعج احداً إلا ساتي جعفر.

كاتبة من السودان

الفن يحرس الحياة

الفن التشكيلي والاستدامة

حورية الظل



تتمثل استدامة الفن التشكيلي في استدامة مقاومة الفنانين بواسطة فنهم لكل ما يضر بالبيئة، لأن ما يتمتع به فن البيئة هو تلك القدرة التي تلهمنا من أجل تغيير وعينا الاجتماعي وتقويم سلوكياتنا، كما يحثنا على إحداث تغيير حقيقي في محيطنا لتعزيز الاستدامة البيئية التي تتلخص في تكريس ما يحافظ على الكوكب، والوعي بخطورة ما يهدده، وبالنتيجة ما يهددنا أيضا، وما كوفيد - 19 إلا نموذج على ذلك، ويمكن اعتباره تحذيرا للبشر ليغيروا سلوكهم تجاه بيئتهم، لأن الفيروسات تنشط وتتكاثر وتتنقل مع التلوث البيئي، ويرى اللغوي والفيلسوف الأميركي نعوم تشومسكي أن "الدرس الأول الذي يمكن تعلمه من كوفيد - 19 هو أننا نواجه إخفاقًا هائلاً، وإذا لم نتعلم الدرس من هذا الوباء، ففي المرة القادمة إن حدث شيء مشابه، فسيكون الأمر أسوأ بكثير". ومن هنا فإن الفنانين التشكيليين يقومون بدورهم من خلال أعمالهم الفنية لنشر الوعي بضرورة نهج أسلوب حياة أكثر استدامة، فنجدهم "من خلال قوة خيالهم وأدواتهم ، يلفتون الانتباه إلى الواقع الذي لا يمكن إنكار الضرر البيئي الحاصل به، مع تأكيدهم على الحاجة إلى أسلوب حياة مستدام، فيركز بعضهم على إعادة النظر في وسيطهم الفني فيتبنّون وسائط أكثر استدامة، مثل الفن سريع الزوال وفن الأرض والفن المعاد تدويره أيضًا".

للفن البيئي تاريخ طويل، لكن مع المخاطر المناخية المتزايدة ازداد اهتمام الفنانين بالموضوع في محاولة منهم لنشر الوعي بضرورة الحفاظ على الكوكب وإيجاد الحلول للمشاكل التي تهدده، ولتحقيق ذلك تبنوا وسائل جديدة ومغايرة وقادرة على التعبير عن ذلك، حيث لم يعد الفنان يكتفي بالتعبير عما هو جمالي محض، وإنما أصبح يُخضع عمله لرؤيته الخاصة التي تمكنه من لاحدودية التعبير وخصوبته، وهو أمر يمكّن المتلقي من التفاعل مع هذه الأعمال والتأثر بالرسائل المحملة بها.

البدايات

إن الطبيعة من أهم مصادر الإلهام لدى الفنانين، لذلك حضرت في لوحات الفنانين الكلاسيكيين والرومانسيين والانطباعيين الذين عُرفوا بخروجهم للرسم في الهواء الطلق بدل القيام بذلك في الأستوديوهات المغلقة، وبدأت بوادر استدامة الفن مع الدادائية والتكعيبية، فبابلو بيكاسو مثلا استعمل في بعض أعماله الجرائد القديمة والخشب، كما أنجز لوحة «الحلم» بالزيت على قطعة كرتون ومنحوتته «رأس الثور» استخدم لإنجازها مقودا وكرسي دراجة، وهاتان المدرستين تأثر بهما فن البوب والذي من أبرز فنانيه أندي وارهول، ومن أوجه ذلك التأثر أخذه عنهما تقنية الكولاج والتركيب والتجميع وهي تقنية لخصها أولينير بقوله "يمكنك أن ترسم بأي مادة تعجبك، بالأنابيب والطوابع البريدية والبطاقات أو أوراق اللعب.. وقطع القماش والجرائد"، وبالإضافة إلى ذلك اعتمد فنانو البوب التنصل من العرض في الأماكن التقليدية المغلقة كالمتاحف والمعارض واستبدلوها بأماكن مفتوحة في الطبيعة كالحدائق، فخرجوا بالأعمال الفنية من صالات العرض ومكّنوا الجمهور الواسع من رؤية هذه الأعمال والتواصل مع الفنانين، ومن الفنانين التشكيليين العرب الذين سلكوا نفس النهج، فريد بلكاهية، حيث نظم سنة 1969 بالتعاون مع فنانين آخرين معرضا بساحة "جامع الفنا" بمراكش في الهواء الطلق، وهو بعنوان "المعرض الواضح"، وهذه كلها أمور تعد إرهاصات أولى لفن البيئة.

لكن انتباه الفنانين إلى الضرر الذي لحق بالبيئة وتبنيهم للفن المستدام بدأ بدايته الحقيقية مع فناني البيئة حيث "عمل الفنانون في هذا المجال في الغالب تحت راية جماعة "فناني البيئة"... وتجدر الإشارة إلى أن أعمال هؤلاء الفنانين "كانت في الغالب ذات طابع مفاهيمي، وأكبر حجمًا.. وفن



الأرض على سبيل المثال، كان جزءًا مهمًا من هذه الحركة".

Eluxe magazine

whysustainability in art matters.

By Chere Di Boscio and Parikrama Rai.jun 23.2020

كيف يساهم التشكيل في استدامة الكوكب؟

إن الحوار العام حول استدامة الكوكب، يجعل الفنان التشكيلي داخل التجربة، حيث تُعدّ جهوده وإنجازاته الفنية تعزيزا لهذا الحوار، وتتمثل هذه الإنجازات في تنفيذه لتصاميم وأعمال فنية تخدم البيئة، ومن خلالها يجنح الفنان للغة فنية تؤسس لطرح الأفكار والتساؤلات والتطلع لإيجاد الحلول للمعضلات البيئية المهددة للكوكب، فينتج الفنان من خلال أعماله الفنية خطابا بصريا لا يخضع للحكم الجمالي للمتلقي، وإنما للدلالات المتعددة التي يحبل بها، كما هو الأمر في الفن المفاهيمي بصفة عامة وفن البيئة بصفة خاصة، إنه فن يقوم على الفكرة التي يخضع لها الشكل، فهي التي توجه الفنان لبناء عمله الفني وإنتاجه، وحسب الباحث المغربي فريد الزاهي "فإن الفكر الثاوي في العمل الفني وأصالته الإبداعية هو ما يمنح للعمل قيمته الفنية والجمالية"، كما أن الفنان يستفز المتلقي من خلال الزج به في عمله الضاج بالأسئلة، ليحثه على البحث في الجوانب الفكرية للعمل الفني فيصبح شريكا فيه، فينجرُّ بدوره إلى مشاركة الفنان أسئلته الحارقة، ومحاولة إيجاد إجابات شافية عن الواقع الذي أصبح التلوث من معضلاته كتمهيد للانتقال إلى المرحلة الموالية وهي المشاركة في التغيير لتحقيق



استدامة الكوكب، والسبيل السالك إلى ذلك يتمثل في تغيير هذا المتلقي لسلوكه، وقد أكد ذلك الفيلسوف الفرنسي السويسري المتخصص في القضايا البيئية دومينيك بورغ بقوله "عندما نكون أمام ظاهرة من مستوى مختلف، وأمام خسائر من مستوى مختلف، تنهار كل تدابيرنا المعتمدة على التقنيات، حيث الحلول تصبح جزئية، فتصبح الطريقة الوحيدة للمواجهة هي العودة وإلى السلوكيات لذلك لن يتم تقليل التلوث على المستوى العالمي بالتقنيات، بل بالسلوكيات، هذا هو الدرس المستفاد".

ونظرا إلى ضيق المجال سنتطرق لنوعين من الفنون التي تهتم بالبيئة، وهما فن إعادة تدوير النفايات وفن الأرض الذي يستفيد مباشرة من الطبيعة.

إعادة تدوير النفايات

من أجل الإسهام في التقليص من مخاطر النفايات على الكوكب والحفاظ على التوازن البيئي، تبنّى الكثير من الفنانين التشكيليين إعادة التدوير، وحولوا نفايات عديمة القيمة ومهددة للبيئة إلى قطع فنية وجمالية.

وإعادة التدوير في الفن أو استعمال النفايات كمادة أولية لإنجاز الأعمال الفنية، ليست وليدة الوقت الراهن الذي أصبحت فيه النفايات تشكل همّا يثقل كاهل كل الأطراف، وإنما شكل فن التدوير في فترات محددة عند بعض المدارس الفنية ثورة على السائد وأيضا نوعا من تبني بعض الفنانين لفكرة مفادها أن الأشياء التافهة والمهملة يمكن تحويلها إلى عمل فني له قيمته الجمالية، وأول الفنانين الذين قاموا بإعادة التدوير مارسيل دوشان وتمثل ذلك في قيامه بإنجاز عمل فني سنة 2013 وهو عبارة عن تركيب عجلة دراجة على كرسي خشبي، وقد اعتمد أشياء «لا جميلة ولا قبيحة» بحسب قوله، أي أشياء مجردة من كل قيمة لإنجاز عمله الفني، فكان رائدا في اعتماد فن إعادة التدوير، وهو بذلك يكون قد أكد على إمكانية جعل الفن ينتمي لليومي والعادي، فكان عمله استباقيا، وقد خرق من خلاله المتعارف عليه بطريقة مستفزة للذائقة البصرية وقتها، لكنه بالمقابل، حسب الناقد فاروق يوسف "استطاع أن يكون له أكبر الأثر في صياغة فن المستقبل".

وتدوير النفايات وتحويلها إلى أعمال فنية ظهر أيضا بعد الحرب العالمية الثانية التي خلفت مدنا مكدسة بكتل من النفايات الحربية، فلجأ الكثير من الفنانين إلى إعادة تدوير الأسلحة الحربية المعطلة التي خلفها الجنود، وتحويلها إلى تحف فنية سعوا من خلالها إلى إعادة بعض الجمالية المفقودة إلى المدن التي شوهتها الحروب.

أما الفنانون المعاصرون فقد اعتمدوا فن إعادة التدوير كنوع من الإسهام في الحفاظ على استدامة الكوكب والإسهام في نشر الوعي للحفاظ عليه بطرق جمالية، حيث يقوم الفنان بتحويل النفايات إلى قطع فنية لها قيمة جمالية ترقى بالذائقة البصرية للمتلقي، وفي نفس الوقت تساهم في تخفيف العبء عن البيئة المثقلة بالنفايات، ويؤكد ذلك الفنان والنحات السوري سليمان أحمد فيرى بأن "الهدف من الفن البيئي هو الإقناع بأن كل شيء يرمى من الممكن أن يشكل عملا فنيا إذا أعيد تدويره بشكل فني".

وأيضا يعدُّ اهتمام الفنان بإعادة التدوير تأكيدا على وعيه بقدرة الفن على الإسهام

في التغير، ويؤكد ذلك الفنان التشكيلي السوري باسم الساير بقوله "بتخفيض كمية النفايات التي ننتجها، نصل إلى عالم أكثر إشراقة وبهجة، ولا يوفر لنا ذلك إلا الفن". (الساير يعيد تدوير النفايات.. الفنّ خلاص البيئة، شاكر نوري، العربي الجديد، يوليو 2014).

وبذلك يساهم الفنان التشكيلي الذي يعي المخاطر التي تهدد الكوكب والبشر، بأعماله الفنية في تحقيق الاستدامة من خلال تدوير النفايات وتحويلها إلى قطع فنية وتحميلها بمفاهيم جمالية تخدم الفن والبيئة، فتصبح هذه الأعمال الفنية تحديا للممارسات الاجتماعية والاقتصادية والبيئية العالمية الضارة بالبيئة,

والأعمال الفنية الناتجة عن التدوير لها مقتنون يشجعون هذا النوع من الفن لإيمانهم بأهميته وبإسهامه في استدامة الكوكب وأيضا بجماليته، حيث "ترى مديرة ستانس غاليري في بروسيلز ببلجيكا ماريون دونيه أن الأعمال الفنية القائمة على إعادة التدوير تعتمد على إيمان المقتنين بمفهوم الاستدامة وأهميته للمجتمع، كما تعتمد على ذائقتهم في جمع الأعمال الفنية المعاصرة لما تقدمه من إضافة جمالية تمنحها للمكان من خلال طبيعة المواد المستعملة ودلالاتها المعنوية والمادية". (سلمى العالم، مبدعون: توظيف الاستدامة في الفن يمنح البيئة جمالاً خاصاً، صحيفة الرؤية، 16 يونيو، 2021).

فن الأرض

فن الأرض هو فن بيئي، وهو أحد اتجاهات الفن المفاهيمي، ومن خلاله يقوم الفنان بتحدي المعارض المغلقة، حيث يتم إنتاج العمل الفني مباشرة في البيئة الطبيعية، والمادة الأساسية لهذا النوع من الفن هو الطبيعة، فيقترب بذلك الفن من أسلوب الحياة والبيئة الطبيعية نفسها، حيث يتم صنع الأعمال الفنية من عناصر الطبيعة، كالصخور والتراب والرمل، ومن هذه الأعمال "حقول البرق" للفنان والتر دي ماريا، ويتمثل هذا العمل في تركيب دائم مكون من 400 عمود فولاذي تتوزع على مسافة ميل واحد، وتوجد في سهل صحراوي في كويمادو بنيو مكسيكو، وأيضا مزج ألان سونفست الطبيعة والثقافة في عمله الفني، حيث أعاد الطبيعة التاريخية والفن المستدام إلى مدينة نيويورك، من خلال زرعه لغابة حضرية في قلب مدينة نيويورك، وهناك عمل آخر ينتمي لفن الأرض لروبرت سميثسون ، وهو عبارة عن ممشى حلزوني الشكل يتألف من 1500 قدم تم بناؤه باستخدام 5000 طن من الصخور البازلتية ويعد القطعة الأشهر في الأعمال المحسوبة على فن الأرض، ويوجد في البحيرة المالحة الكبرى في شمال ولاية يوتا بالولايات المتحدة الأمريكية.

وما تمكن ملاحظته، أن الأعمال الفنية المنتمية لفن الأرض تسمح للإنسان بالاتصال بالبيئة وتذكّره بجمال الطبيعة وبضرورة الحفاظ عليها.

التقنيات الرقمية

لجأ الكثير من الفنانين التشكيليين إلى التقنيات الرقمية لإنجاز أعمالهم الفنية من أجل الإسهام في استدامة الكوكب، وسبب قيامهم بذلك حسب الفنان التشكيلي الأمريكي باتريك جيليسبي أن "الحياة المعاصرة تسير باتجاه أكثر تعقيداً، وأصبحت في حاجة إلى أدوات تعبيرية جديدة".

وأشهر هؤلاء الفنانين، ناتالي جيريمينكو وجيمي شولت وبروك سينجر، وتمكن هؤلاء الفنانون "من إنشاء مشاريع فنية مستدامة تطور ما يسمى أحيانًا 'علم المواطن'، وتنبني هذه المشاريع على تحويل الأجهزة المحمولة من أدوات اتصال بسيطة إلى أدوات قياس متصلة بالشبكات المتنقلة، تراقب العوامل البيئية مثل جودة الهواء أو التلوث، وهذه المشاريع قامت بدمج ما هو رقمي وتقني بما هو بيئي من خلال إنشاء ومشاركة وإعادة دمج التقنيات الجديدة والمتطورة، من أجل التمكن من زيادة الوعي بالاستدامة وأيضا تمكين المواطنين من المساهمة في صنع القرار بشأن بيئتهم". Sustainable Art Practices / Producing Art in the 21st Century.Christiane Paul http://artpulsemagazine.com

وتؤكد ناتالي جيريميجنكو الفنانة والعالمة الأسترالية من خلال أعمالها الفنية، على ضرورة استثمار التكنولوجيا في الفن لخلق نظام بيئي صحي بطريقة جماعية من خلال اغتنام الفرصة الحقيقية التي تقدمها التقنيات الجديدة، للبدء في التعامل مع التحديات البيئية المهمة، وكنموذج على هذا النوع من الأعمال الفنية التي تعتمد التكنولوجيا، عمل ناتالي جيريميجنكو الفني حول صحة الأسماك، ويتلخص هذا العمل في تركيب عوامات تطفو فوق الماء في نهر ديرونيت، وترتفع متراً واحداً إلى الأعلى، وتغوص متراً آخر تحت الماء، وعندما تمر سمكة أسفل العوامة، ينير ضوء في الأعلى، فيتحول إلى اللون الأحمر كإعلان عن ندرة الأكسجين المذاب في الماء. أما وفرة الأكسجين فيدل عليها تحول الضوء إلى اللون الأخضر والأزرق، وتمكن هذه التقنية من خلق مهرجان من الألوان على سطح النهر في الليل، كما يستطيع الجمهور أيضاً الاطلاع على جودة المياه من عدمها من خلال تمثيل مرئي. وترى جيريميجنكو أن "هذا المشروع يجعل ما هو غير مرئي؛ أي الأكسجين المذاب في الماء، أحد أهم العوامل في صحة النظام البيئي".

وبالإضافة إلى ذلك فإن المعارض الفنية الحقيقية أيضا تساهم في زيادة التلوث، لأنها تتطلب تنقل الأشخاص والتغليف والشحن، لكن مع جائحة كورونا استبدلت هذه المعارض بمعارض افتراضية، وبذلك يكون سوق الفن قد غيّر القائمون عليه طريقة إدارتهم لأعمالهم، فساهموا في تقليل التلوث، كما اكتشف أصحاب دور العرض، في العالم الافتراضي طريقا سالكا لتوسيع قاعدة جمهورهم وإشراك مجموعة متزايدة من جامعي الأعمال الفنية المحتملين الأصغر سنا، فتحولت العديد من المعارض إلى منصات افتراضية وأصبح سوق الفن يخصص المزيد من الموارد لمواقع البيع عبر الإنترنت، وهذا التوجه نحو ما هو افتراضي يعد أكثر استدامة لأنه يحفظ البيئة ويلائم توجهات سوق الفن ويخفف من الإكراهات التي نتجت عن كوفيد - 19.

الفن التشكيلي المستدام

من مظاهر الاستدامة في الفن، قيام عدد متزايد من الفنانين التشكيليين بمبادرات لها تأثير إيجابي على الكوكب، من خلال تجنب المواد الشائعة في التشكيل باعتبارها مواد ملوثة للبيئة واستبدالها بمواد بديلة تخدم البيئة "لأن إنشاء فن مستدام يدعو إلى ضرورة الانتباه إلى المواد المستخدمة، فالألوان الصديقة للبيئة، على سبيل المثال، اكتسبت مكانة بارزة في الآونة الأخيرة كخيار قابل للتطبيق، وهي مصنوعة من مكونات غير سامة، كما أنها غير ملوثة وليس لها تأثير سلبي على البيئة، خاصة عند التخلص منها. ويعد استخدام الألوان الطبيعية، المصنوعة من أصباغ مشتقة من النباتات خيار سليم من قبل الفنانين". SustainableArt:Environment-Friendly Practices for Artists by Dr. GunjanShrivastava | December 7, 2020, https://www.grazia.co

وسنمثل على ذلك بفنان تشكيلي مغربي وهو الراحل فريد بلكاهية الذي استخدم في أعماله الفنية التي أنجزها على حوامل من الجلد والخشب، ملوّنات ذات أصل طبيعي، كالحناء والزعفران وقشر الرمان والصمغ، فيغدو بذلك الجِلد مثلا عند بلكاهية حسب الباحث المغربي فريد الزاهي "بشرة العالم والأصباغ تلاوينها الطبيعية التي بها تبدو تضاريسها وجغرافيتها المقدّسة". (فريد الزاهي، بلكاهية... الفنان الذي يسبر أسرار الوجود، العربي الجديد، 3 نونبر 2014).

تضافر الجهود من أجل مستقبل مستدام

من أجل استدامة الكوكب لا بد من تضافر الجهود لتحقيق ذلك، خاصة وأن الاستهلاك المفرط هو ما أدى إلى استنزاف الطبيعة، لذلك فإن الفن يوجه رسائل إلى الساسة أيضا من أجل اتخاذ قرارات تخدم الكوكب، فيتجاوز بذلك ما هو جمالي إلى المطالب السياسية، لأن بعض القرارات السياسية تؤدي إلى تدهور الطبيعة، كما أن القرارات السياسية أيضا تملك صلاحيات تقليص استنزاف الكوكب، ومن هنا يمكن اعتبار فن البيئة نوعا من النضال من أجل تحقيق التوازن البيئي والحفاظ على الكوكب، لذلك نجد الفنانين يرون بأن أعمالهم الفنية غير كافية لتوصيل رسائلهم إلى المتلقي ولإحداث التأثير المطلوب، يلجؤون إلى عقد المؤتمرات والندوات مع الشركاء كالعلماء والفلاسفة، وكمثال على ذلك، انعقاد ندوة دولية حول الاستدامة والفن المعاصر في جامعة أوروبا الوسطى ، في بودابست (المجر) في مارس 2006 وقد اجتمع في هذه الندوة الفنانون المعاصرون والفلاسفة والعلماء المتخصصون في العلوم البيئية، وفي مارس - أبريل في عام 2007، انعقدت ندوة حول الفن والبيئة في جامعة لوبانا في لونيبورغ كما ركزت شبكة أبحاث الفنون التابعة لرابطة علم الاجتماع الأوروبية على "الفنون والاستدامة" من خلال مؤتمرها الذي تعقده مرة كل سنتين، ومثل هذه اللقاءات الدولية تؤدي إلى تطور النقاش حول علاقة الفن المعاصر بمفاهيم الاستدامة، عبر العالم، كما تنبه لفداحة المخاطر التي تتهدد البيئة ولضرورة اتخاذ قرارات سياسية واقتصادية تحقق استدامة الكوكب.

ومن هنا يتأكد بأن الفنان يسعى من خلال أعماله ومشاريعه الفنية إلى خدمة البيئة بهدف إحداث تغييرات تصحح علاقة الإنسان بالطبيعة وتشكل تفاعلا يحدث فرقا لصالح البيئة التي أضحت متضررة، وهذا يؤدي إلى تحسين صحة الإنسان والبيئة وإلى مستقبل مستدام.

كاتبة من المغرب



كائن شفاف

عبدالبر الصولدي

الساعة الآن الثامنة مساء. أسدلت ثريا ستائر البيت ورتبت طاولة العشاء كما تعودت أن تفعل دوما مع اقتراب رجوع أدهم إلى البيت. رضيعها نائم في سريره بعمق شديد بعد أن أرضعته وفق النظام المعتمد لكليهما، والمستمد من مختلف الكتب التي قرأتها خلال فترة حملها.

لم تكن ثريا متحمسة لاستقبال أدهم، لم تكترث لمظهرها ولم ترتب الطاولة بشكل استثنائي، كان الأمر روتينا يوميا، اكتفت فقط بوضع الأطباق والأدوات عشوائيا.

بحلول الساعة الثامنة والنصف بالضبط دخل أدهم وأغلق الباب وراءه بإحكام كأنه يفر من عالم مليء بالوحوش. بوجهه العبوس لم يلتفت إلى ثريا ولا إلى طاولة الطعام، هرع إلى غرفته وأقفلها أيضا، تاركا وراءه ثريا حائرة تتخبط في تيه لا نهائي؛ "هل دخل ليغيّر ملابسه وبعدها نتناول العشاء معا أم دخل ليستلقي وينغمس في عالمه غير مكترث بعالمنا؟"، استفهمت في صمت. إلاّ أنها قررت هذه المرة بعد طول انتظار أن تبدأ بتناول عشائها.

* * *

للمرة العشرين هذا اليوم أو أكثر، تجتاح أدهم الرغبة في إبداء رأيه الشخصي عبر صفحته. استشعر حريته المطلقة في نقد المنظور السياسي الذي ستنهجه الدولة في الأعوام القادمة، فقرة بسيطة بكلمات معدودة وفق برنامج تحديد الكلمات المسموح بها على الموقع "أنا المواطن أدهم أرفض بشكل تام سياسة الخوصصة التي تسلكها الدولة، نعم لعلاج صحي عمومي جيد.. نعم لتعليم عمومي جيد...لا للخوصصة ." كانت هذه الأسطر استنساخا متداولا على مواقع التواصل الاجتماعي توهم من يضيف اسمه أنّ صوته مسموع. جلس يترقب ما سيحصل، كأنّ العالم الذي انصرف عنه موصداً باب بيته بإحكام سينقلب في حينه بأسطر عابرة، وألفاظ مجترة لم يكن بمستطاعه نطقها بين زملائه في الصباح حين كان النقاش حادّا فيما بينهم. بدأت رموز الإعجاب ترن في حسابه التواصلي، رموز باختلاف أشكالها ودلالتها تثير في خاطره نفس الأحاسيس، بدا سعيدا حين استخدم بعض أصدقائه الافتراضيين رمز القلب مبدين بذلك إعجابهم بمنشوره، ويبتسم بعد كل تفاعل تلقاه كلماته المستنسخة.

* * *

كانت ثريا ما تزال جالسة على طاولة الطعام حين وردها إشعار بمنشور زوجها؛ أدركت حينها أنه لن يخرج من الغرفة. لم يكن أدهم ينتمي حيث توجد أسرته، كلما نظرت إليه وجدته يبتسم في وجه الهاتف دون أن تعرف سبب ذلك، لم تتذكر آخر مرة تحدثا فيها معا عن أمورهما الخاصة. بالأمس أخبرته أنها تود الحديث إليه عن شيء هام يخصهما. فلم يعرها اهتماما، حمل هاتفه وبدأ ينظر إلى شاشته منتقلا من عالم إلى آخر، مخبرا إياها أنه سيشاهد مباراة لكرة القدم فيما يمكنها أن تُطلعه بما تريد عبر تطبيق المحادثة الأسرية، فهذا سيكسبهما مزيدا من الوقت وراحة أكثر في الحديث. بدت كمزحة ثقيلة في البداية، لكنها تحولت إلى نمط عيش سطّره أدهم غير مكترث بما تريده زوجه.

صحيح، أنهما تعرّفا على بعضهما عبر موقع مخصص للزواج، لكنها لم تخمن أنّ العلاقة بينهما ستكون بهذا البرود القاسي، أحست أنها تمثال من رخام في قمة جبل ثلجي، ظنت في البداية أن سبب ذلك يرجع إلى صورها التي ليست مطابقة تماما لصورتها في العالم الحقيقي، إلا أنها رغم ذلك تبقى نفس الشخص الذي أغرم به في عوالم الخيال والافتراض، أليس كذلك؟ لم تدرك حينها أنه لو كان بمقدور أدهم الإنجاب عن بعد لفعل ذلك؛ إلا أنه لم يكن بإمكانهما إنجاب طفل عن طريق إرسال الحيوان المنوي عبر قناة تواصلية لاسلكية افتراضية، تستقبلها بويضة من صنع خوارزمية ما فتشكل بذلك رضيعاً من أب وأم هما في الأصل سلسلة رقمية، بل احتاج الأمر إلى جهد حقيقي تلاقت فيه الأجساد بكل ما فيها من دفء وحرارة وعطر؛ محاولات أولى فاشلة، احتاج الأمر إلى



سمير الصفدي

مساع متعددة، وإصرار متواصل، ووضعيات جسدية متنوعة. تصبب العرق وامتزجت الأجساد في لحن موسيقى قديم نتج عنه طفل صغير، لم ينظر أدهم نحوه إلا عندما أراد التقاط صورة لهما ووضعها على حسابه وهو يبتسم.

* * *

حينما كان يردّ على بعض التعليقات على منشوره ومنشورات أخرى كان قد نشرها في مواقع تواصلية مختلفة في فترات زمنية متفاوتة، وهو يستعد للنوم وهاتفه لم يفارق يديه، وضع رأسه على الوسادة قرب ثريا النائمة منذ نصف ساعة وجلس ينظر إلى كمية الإعجاب الذي حصل عليه اليوم، وقبل أن يترك هاتفه على المنضدة، ظهر له إعلان لتطبيق جديد، بدا له مشوقا من خلال اسمه: "كائن شفاف". حمّل التطبيق على هاتفه وحدد المعلومات



الخاصة به: بريده الإلكتروني، بلده، اسمه، تاريخ ميلاده. كانت الصفحة الثانية عبارة عن عقد اتفاق وجبت الموافقة عليه كخطوة أخيرة، العقد طويل لقراءته كاملا، ضغط أدهم على موافق بسرعة: "تمت العملية بنجاح، لقد صرت من الكائنات الشفافة".
قبل أن يغط في نوم عميق وهو ما يزال ممسكا هاتفه، دخل إلى التطبيق الجديد فوجد نفسه وسط مدينة مليئة بأشخاص من لحم ودم، وقد كان هناك بلحمه ودمه. يجوب شوارع لم يعهدها في مدينته، ويلبس ملابس لن يكون بمستطاعه اقتناؤها من أجرته، ونال سيارة لا يمكنه حتى التفكير فيها على أرض الواقع، بمقدوره الآن تحقيق كل ما يفكر فيه عبر هذا التطبيق في جزء من الثانية، يفكر في شيء مّا يضغط على الزر فيجده أمامه، بدا الأمر شبيها بسحر الفودو. وهو يجول في دروب التطبيق ونعيمه الافتراضي غط في نوم عميق.
كعادته لم يحلم أدهم بشيء، غادرته الأحلام منذ زمن لا يتذكره، لم يعد للأحلام مكان في حياته بعد أن صارت تتحقق في عوالمه الافتراضية، وصار اللاشعور يجد لنفسه مكانا أفضل من الحلم ليعبّر عن طاقاته الكامنة منذ تاريخ طويل؛ يكفيه الوهم ليصير هادئا من نشاطه المفرط. عندما استيقظ وجد نفسه قد تحوّل إلى كائن شفاف، يستطيع النظر إلى جميع أعضائه البيولوجية الثاوية خلف ستار سميك، ستار اللحم والجلد. وقف مشدوه الفاه ينظر إلى نفسه، متى حصل له ذلك؟ كيف حصل؟ لا بد أنه مازال يغط في نوم عميق. هذا ما ظنه للحظة.
استيقظت ثريا على صوت بكاء طفلها، لترى كائنا شفافاً أمامها، صرخت بشدة من هول ما رأت، كانت تنظر من خلاله إلى كل شيء. تكلم الكائن الشفاف:
• أنا أدهم يا ثريا، لا تجزعي.
• ما الذي أصابك؟
• لست أدري، لقد حمّلت بالأمس تطبيقا يسمح بالعيش في حياة موازية لحياتي، إلا أنّ الحياة هناك شفافة، بمقدور المرء العبور من خلالك أو تجاوزك، كما يمكن للضوء أن يخترقك.
• ما هذا العالم الذي تتحدث عنه؟ ربما هو مجرد حلم لم تتبينه بالكامل.
• كيف لي الآن أن أعود لما كنت عليه في السابق.
• لست أدري؟
• ربما يمكنك مساعدتي؟
فكر أدهم في شيء يمكن لثريا أن تفعله من أجل مساندته، وإخراجه من مأزقه:
• لا بد أن تزيلي التطبيق الجديد من هاتفي.
• حسنا، ما هو رمز الدخول؟
• يكفي أن تقربي كاميرا الهاتف الأمامية من وجهي.
• وجهك؟ يبدو أنّك فقدت ملامحك ولن يتعرف عليك هاتفك الذكي.
هوى أدهم في صمت مريب، لم يضف كلمة لمدة دقيقتين من هول الصّدمة قبل أن يقترح:
• حمّلي التطبيق ذاته على هاتفك يا ثريا، ولننظر ما سيحصل لك.
• يجب أن تكون خطتك واضحة لكي ننجح في مساعدتك، إذ لا يمكن أن نتحول معا إلى كائنين شفافين مخلفين وراءنا رضيعاً، مع العلم أنني لا أجيد العمل بالهواتف الذكية بمقدارك.
• لا عليك، المعرفة بهذه الأمور سهلة، فقط يجب أن تدخلي بعض المعلومات بعد تنزيل التطبيق وسيكون كل شيء بخير.
لم تصدق ثريا أي كلمة مما قاله أدهم، شعرت به شخصا غريبا عنها، لم يتحاورا يوما كما يفعلان الآن. لماذا يريد مني تنزيل شيء جعل منه كائنا شفافا، فكرت. لم ترغب في ذلك على الإطلاق، لا بد أن يتحمل المرء عواقب أفعاله، كان أدهم يصرخ في وجهها بأن تستعمل التقنية التي جعلت منه كائنا شفافا، لكن صراخه لم يكن نابعا من الكائن الشفاف الماثل أمامها، بل متدفقا من الهاتف النقال، كأنه طيلة الحوار الذي جرى بينهما كانت تخاطبه عبر الهاتف وليس بشكل مباشر، ارتفع الصوت فجأة لتكتشف أن الكائن الشفاف يمكنه أن يقوم بحركات مختلفة لكنه لا يستطيع حمل الأشياء أو تغيير موضعها، إنه مجرد صورة شفافة مطابقة للأصل الذي سجن في الهاتف.
لم يتوقف أدهم عن إزعاجها، ولم تشعر أنّ وجوده الشفاف البارد يختلف عن وجوده الفعلي، فلم يؤثر غيابه في مجرى حياتها. صارت تترك النوافذ مفتوحة على أشعة الشمس التي تخترق جسد أدهم كأنه منعدم الوجود، ولم يعد باب بيتها يُغلق بكثرة الأقفال صادا كل زائر موصل للرحم. لكن طلبه الملحّ وإصراره على تنزيل التطبيق صار أمرا مزعجا بالنسبة إليها فكان قرارها إزالة الصبيب من منزلها نهائيا، محتفظة بالهاتف الأرضي. لم يعد أدهم يظهر لها بعد ذلك نهائيا، لم تسمع كلماته ولم تره بعدها مطلقا، لقد سجن بين الكائنات الشفافة.

كاتب من المغرب



نادية هناوي
عبدالرحمن بسيسو
ممدوح فرّاج النّابي
أحمد برقاوي
خلدون الشمعة
وارد بدر السالم
مفيد نجم
عواد علي
مخلص الصغير
آراء عابد الجرماني
محمد ناصر المولهي
عمارة محمد الرحيلي
باسم فرات
هيثم حسين
غادة الصنهاجي
عائشة بلحاج

أعد الملف:

قلم التحرير



المبادأة في رفض الاحتكار والجرأة في محاربة البوار

نادية هناوي

لم يكن ظهور مجلة "الجديد" طارئاً أو عرضياً، بل كان نتيجة مخاض واقعي سياسي واجتماعي مرير أسفرت نتائجه عن ولادة هذه المجلة كلبنة مهمة في صرح الثقافة العربية العتيد وهو يحاول استنهاض تقاليد أرستها صحافتنا العربية في مرحلتها النهضوية والتي أخذ بعضها للأسف يتلاشى تدريجياً بفعل هفوات حقب وفترات انتكاس وأخلاقية فئات تحزبية وانغلاق جماعات ماسكة بزمام الصحافة الثقافية العربية.

وأول تقليد من التقاليد النهضوية التي لمسناها في مجلة "الجديد" أنها استطاعت ترسيخ الفكر المنفتح الحر المؤمن بالتعدد والاختلاف فلا شللية ولا منبرية، بل صوت عام لا يعرف احتكاراً باشتراطات وولاءات معينة كما لا يعترف بنخبوية تتعكز على أسماء معروفة وتجتر أقلاماً بعينها من دون غيرها فتستكتبها.

هذا الرفض للاحتكار هو بمثابة تقليد ثان أحيته مجلة "الجديد"، مؤسسة عليه حراكاً ثقافياً حاول خضّ مياه حياتنا العربية وإزالة حالة الركود والتبلد والاجترار التي أصابت ثقافتنا بالشيخوخة وجعلتها تتحصن بقلاع وهمية منبرية قاصرة عن أن تكون مثالاً يمد الأجيال القادمة بدماء ثقافية جديدة من بعدها.

وليس مثل الاحتكار مرضاً يهدد واقعنا الثقافي بالبوار ويجعله عرضة للوهن والتقوقع والتراجع ثم الاندثار. وهو ما تنبهت إليه مجلة "الجديد" فأخذت على عاتقها أداء دورها الطليعي الفكري والجمالي، مستأنفة الحياة الثقافية بالجدة والانفتاح والمغامرة والابتكار، مغالبة ما في واقعنا من احتدام وتناقض وفوضوية وانغلاق.

ولأن مجلة "الجديد" تبغي تأسيس ثقافة حوارية تعددية واختلافية، غدت رسالتها إنارة عقل القارئ العربي وتنوير وعيه، مما كانت المجلات الطليعية الرائدة كالآداب والهلال والرسالة والمقتطف والأديب قد سعت إليه وأرست من خلاله تقاليد ثقافية مهمة، تخرّج فيها أهم أعلام ثقافتنا العربية المعاصرة.

وما أعطى لمجلة "الجديد" اعتباراً ثقافياً أنها ظهرت في لحظة حاسمة تمر بها مجتمعاتنا العربية مواجهة واقعاً ثقافياً بائراً ومجدباً، أولا بقلة المجلات المتخصصة في الأدب والفكر وثانيا بارتهان قسم من هذه القلة بإخوانية علاقات ومحسوبيات جعل تعاملها منحازا لفئة من الكتّاب ويجتر أقلام مثقفين معينين وثالثا بفقر منافذ النشر الثقافي ورابعا بتدهور الإبداع الأصيل، كنتائج حتمية للتردي في أوضاعنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بالعموم.

فكانت مجلة "الجديد" محرّضة على التجديد ونافذة القبس في رماد ما خمد ونام من فكرنا، عاملة بجرأة وحزم على نفض الغبار عن كتاباتنا مثل خميلة فيها تتلاقى مختلف التيارات والاتجاهات فاتحة ذراعيها للجميع محاولة رأب الصدع عبر بعث الاصيل من التراث الأدبي والثقافي مع إحياء الراهن من الحياة اليومية الأدبية، بحثا عن التجديد والتجويد والتنافس والتأسيس.

وما كان للمجلات الأدبية الكبرى أن تظل خالدة ورائدة وذات فعالية في إحياء ثقافة أمتنا لولا أنها تمكنت من خلق حراك يدفع بعجلة الحياة قدماً، مستهدفة بعث ثقافة حقيقية مزدهرة تنتشل الفكر العربي من سباته وتقاوم معوقات الواقع الأدبي والنقدي.

وهذه هي مطامح كل مجلة تريد أن تضع خطواتها على طريق بناء طويل ومجهد، راسمة لنفسها غايات بعيدة ومتطلعة إلى تحقيق طموحات كبيرة تصبو إليها وبها تتجاوز العقبات والمعوقات صانعة جيلاً قرائياً نبيهاً وفاعلاً وبحس جمالي وذوق فكري وإبداعي.

إن مجلة الجديد واحدة من مجلات عربية قلائل أخذت على عاتقها. وفي نطاق مبادئ طرحتها وراحت تؤكد التزامها بها. إدامة الفعل الثقافي بجهود ذاتية وجّهتها لخدمة الصالح العام معتمدة


شيماء جلال



في قوتها وتطورها وقدرتها على القارئ الذي هو وسيلتها وغايتها في تحقيق حركة ثقافية في مختلف بلداننا العربية.

لقد أكدت مجلة "الجديد" بعمرها الذي يدشن عامه الثامن أنها جديرة بأن تشق منعطفاً جديداً في خارطتنا الثقافية الراهنة منافسة كبريات المجلات التي سبقتها زمنياً بمظهرية باذخة ودعم وتمويل كبيرين. وعلى الرغم من ذلك لم تستطع تلك المجلات أن تحقق للثقافة ما حققته مجلة "الجديد" وحصدت بسببه اهتمام القراء الباحثين عما هو معرفي وغني المتطلعين إلى التنوير العقلي، فجمعت القديم بالحديث والتنويري بالمحافظ والمشرق بالمغرب وقدمت الدراسات النقدية وكشفت عما هو مستحدث من الإبداعات الأدبية والطروحات الفكرية العربية منها والمترجمة وبروح عصرية وعلمية.

فغدت مغايرة في نهجها ومختلفة في منهجها فلا هي نزيلة مؤسسات رسمية تقيدها بأوتوقراطية روتينها ولا هي رهينة دعم وأوضاع قد تزول لأيّ عارض، ولا هي صنيعة فكر يُملي عليها ويوجهها ويحجِّم مساراتها.

وها هي تُثبت خلال أعوام قليلة أنها أهل لتأدية ما قطعته على نفسها من وعد بأن تكون كيانا حراً ذا رسالة تنويرية يريد إرساء تقاليد على غرار تلك التقاليد التي أسستها مجلات القرن العشرين الرائدة. تدلل على ذلك أعداد المجلة بملفاتها وأبوابها الثابتة وطبيعة إخراجها الطباعي وانتقائية صورها ولوحاتها ذات الطابع الخاص الذي يضفي على محتواها الكتابي بعداً بصرياً يميزها عن سائر المجلات الأخرى بدءاً من أول عدد صدر في فبراير 2015 ومروراً بالأعداد اللاحقة التي ما أن نُلقي نظرة بانورامية عليها حتى يتأكد لنا إخلاص مجلة الجديد لرسالتها وما وضعته من أهداف لعملها وفي مقدمتها تغيير الواقع الظلامي والاستبدادي في حياتنا العربية عموما والثقافية خصوصا، طارحة الأسئلة الشائكة حول الربيع الدامي فقدمت مقاربات بملامح ومنظورات فكرية شتى تبحث في مكانة الإنسان في الثقافة والمجتمع وتطل على هوامش الوعي العربي ومنها المرأة، مؤكدة ما للأنوثة من خير إنساني مقموع ومستلب بالنبذ والرجم والحجب والتحجيم وربما الشطب والإلغاء.

ولا نكاد نجد عدداً إلا هو حافل بملف تنويري أو أكثر، ومن تلك الملفات إعدام التاريخ وملف انفجار الشرق العربي وملف العقلانية والشعبوية وملف التكفير والتفكير ناهيك عن دراسات ومقالات في قضايا الفكر والأدب فمن الثقافة العزلاء وتحرير العقل وانفجار الهويات إلى ثقافة القمع الأبوي وشيطنة الآخر واحتضار العولمة؛ ومن أدب الأطفال وصورة المراهق وأدب الاعتراف إلى الرواية والتاريخ وتحطيم أوثان العقل.

أما أدب المرأة والثقافة النسوية فلا يكاد يخلو منها أي عدد من أعداد المجلة، ولا فرق إن كان في شكل ملفات أو مقالات أو نصوص أو حوارات أو شهادات وبحضور طاغ لقلم المرأة أديبة وفنانة ومترجمة ومفكرة وعالمة، وبعناوين ساخنة ومضامين رصينة تنمي الوعي النسوي وتقاوم التبعية للثقافة الذكورية من قبيل: المخيال التديني، لعنة التحريم، سينما المرأة، هكذا تكلمت شهرزاد، المرأة ناقدة ومفكرة، قلم المرأة وصورة الرجل.

وبفضل إقبال القراء وإخلاص القائمين عليها ومواهب الكتّاب قطعت مجلة "الجديد" شوطاً مهماً، متشبثة بصنع حياة جديدة ذات حركية أدبية وفنية في أبهى حلة، أخذت تترسخ بين قطاعات عريضة من القراء العرب.

ويحدونا الأمل أن تستمر مجلة "الجديد" على نهجها المتحرر الفكري والإبداعي منبراً ثقافياً للتعبير عن هموم الثقافة وتصارع المناهج والرؤى بلا حدود أو قيود فتكون مقصد القراء العرب بشتى مستوياتهم كما هي مقصد أصحاب المواهب الواعدة الذين صارت المجلة تستقطبهم وتحرك طاقاتهم، وهو ما يحق لمجلة "الجديد" أن تتباهى به.

وما زال الأمل كبيراً بأن توسّع مجلة "الجديد" أمداءها وتديم تمظهراتها المشرّفة عبر التعريف بالمزيد من التجارب الأدبية العربية والأجنبية في القصة والرواية والشعر والنقد والفكر، فتحصد أهميةً واهتماماً يجعلانها إحدى المرايا الثقافية العربية الناصعة التي لا مكان فيها للتحيز أو التعصب أو إلغاء الآخر أو الشللية.

ناقدة من العراق



شيماء جلال



خُصوبة سابوعيَّة
مجلَّة "الجديد" في مستهل دورة ثامنة

عبدالرحمن بسيسو

على مدى السَّنوات السَّبع، المَوسومةِ بدايتها الأُولى بصدور العدد الأوَّلِ من مَجلَّة "الجديد"، في الأوَّل من شباط (فبراير) من العام 2015، والمَفتوحَةِ بداياتُها المُتَجدِدة على عددها الخامسِ والثَّمانين في الأوَّل من شباط (فبراير) من العام الحالي 2022، تَكونُ هذه المَجَلَّةُ الَّتي أرادت لنفسِها أنْ تَكون "مِنْبراً عربيَّاً لِفِكْرٍ حُرٍّ وإبداعٍ جَديدٍ"، قَدْ أَكْملَتْ دورتَها السَّابوعِيَّة الأولى، ولا يكُونُ لنَا حقُّ مُسَاءَلتِهَا عَمَّا كانت قَدْ وعَدتْ بِهِ، فَحسبُ، وإنَّما يَكُونُ علينا، كَقُرَّاء، ومُتابعينَ، ومُشاركين في خَوض غِمَار هذه التَّجربَةِ الإبداعيَّة المَعْرِفِيَّة الخَلَّاقَة، والمفتوحَة على المُستقْبل، والتَّي جعلت "الجديدُ" من نفسها "مجالاً حيويَّاً" لِموارنها، وصيرورة مساراتها، وتَدفُّق أمواه أنْهُرها، وإشْعالِ مَصابيح مناراتِها، واجِبُ مُمارسَةِ هذا الحَقِّ باعتباره مِعيَاراً جَوهَريَّاً التَزَمَتْهُ طَوالَ الوقْتِ، إذْ أسَّست نفسها، في الأصْلِ، عليْه، فَمَكَّنَها التزامهَا التَّأسيسيّ به مِنْ إكمالِ دورتِها السَّابوعيَّة الأُولى، بجدارةٍ واقتدارٍ يُؤشِّرانِ إلى أصالةِ التَّجربَةِ، وحصافَةِ المُسَاءَلَةِ النَّقْديَّة الصَّارِمَة، وخُصُوبَةِ الإنجازِ المُؤَسِّسِ لإنْجاز جديدٍ سيكونُ، بلا ريبٍ، أخْصبَ، وأجلَّ، وأسمى، وأَجْمل.

وليس لِتأَمَّل العلاقة ما بين العنوان الذي حملَهُ غلاف عدد مجلَّة "الجديد" الأوَّل، والعنوان الذي حملَهُ غلاف عددها الرَّابع والثَّمانين إلَّا أنْ يَكونَ مُتشعِّبَ المدلولات، وذا مَغزى مَعرفيٍّ عميقٍ، فقد حمل غلاف العدد الأوَّل عنوان: "الرَّبيع الدَّامي: المُثَقَّفون والانتفاضَات العربيَّة"، فيما حمل غلاف العدد الرابع والثَّمانين عنوان: "في البدْء كانت الكلِمة: عامٌ جديدٌ يهلُّ على "الجديد" ويَطوي سنَةً سابِعَةً". وإنْ كان للعلاقَة القائِمة ما بينَ هذين العنوانين أنْ تُفصح عن الصِّلة الصَّميميَّة واجبةِ الوجود ما بينَ "المُثَقَّف الحقيقيِّ"، و"الانتفاضاتِ الحقيقيَّة"، ليكونَ كلاهُما حقيقيَّاً بالفِعْلِ، وبمعنى الكلِمة، فَإنَّها لَتُفْصِحُ، بجلاءٍ ساطِعٍ، عنْ حقيقة الدَّور الذي يَنْهَض بِهِ المُثَقَّفُ الحقيقيُّ، المَسْكونُ وُجدانُهُ الكُلِّيُّ بِكَلِمَاتٍ حقيقيَّة تُكْتَبُ وتُقْرأُ، وتُقَالُ وتُسمَعُ، وتُرسَمُ وتُرى، فَتُتَصَوَّرُ، ويُتَبَصَّرُ فيْها، فَيُصْغَى إلى هَمْسِ نداءاتِها، وتُلْتقَطُ من فَضاءاتِ أثيرها الدَّلاليِّ فَحوى رسائِلِهَا!

وجَليٌّ هُنَا، أنَّ كِلا العنوانين لا يُحيلُ إلى شِعار "الجديد" الذي لا يُؤَكِّدُ وجُودها بِوصفها المَجال الحيويّ والمنبر الحُرَّ لِكُلِّ إبداعٍ معرفيٍّ: فكريٍّ وجماليٍّ، حُرٍّ وجديد، فَحسبْ، وإنَّما يُسَوِّغُ هَذا الوجود، تسويغاً نضاليَّاً إنْسانيَّاً مُثابراً وعنيداً، إذْ يربِطُهُ بالواقِعِ الظَّلاميِّ الاستبدادي الذي تنشدُ المجلَّةُ استبدالَهُ، والَّذي كانَ للسَّعي اللَّاهِبِ إلى استبداله عبر إنهاضِ الوعيِّ، الكفيلِ باجتثاثِهِ مِنْ جُذوره، أنْ يُمْلِي وُجودَها، وأنْ يُضِيئَ سُبُلَها، وأنْ يُحَدِّد، بِدِقَّةٍ، مقاصدها. والحقُّ أنَّ العلاقة ما بين هذين العنوانين لا تقتصرُ عليهما، وإنَّما هي تتشَعبُ وتتنوَّعُ، وتتَعزَّزُ صَميَّةَ تجاوبِها الحيَويِّ مع الشِّعارِ المُعتَمدِ، إنْ نَحنُ تأمَّلنا ما أشعَلَتْهُ عناوين الإعداد الواقِعَة في المسافَةِ الزَّمنيَّة المُمتدَّة بيْنَهما على مدى السَّنوات السَّبعِ مِنْ أنوار.

وإذْ لا يتَّسِعُ المَقامُ لِفِعل ذلك، هُنَا والآن، فَإنَّنا لندعو القارئات والقارئينَ إلى فِعْلِهِ مَتى أَذِنَ وقْتُهنَّ ووقْتُهمْ، ونَكتفي، هُنا والآنَ، على سبيل التَّمثيل لا الحَصْر، بالتقاطِ عنوانٍ واحدٍ مِنْ كُلِّ عام، وليكنْ هُو العنوانُ الواسِمُ غلافَ العددَ الصَّادر في مُفتتح شباط (فبراير)، الذي هُوَ مُفتتحُ عام جديد مِنْ أعوام "سابُوع الجديد". وإنْ كانَ لِهذا الخيار أنْ يُمْلِي التَّبَصُّرَ، لاحقاً، في عنوان العدد القادم الذي لا يَعرِفُهُ كاتبُ هذه السُّطورِ، فَإنَّ للعناوين الخمسة الَّتي سنتَأمَّلُها الآنَ أنْ يَكونَ، بدوره، ذا دلالةٍ ومَغْزى، أحسبهما يكفيان لتحديد اتِّجاه مَا سيَتوجَّبُ علينا قَولَهُ بِشأنِ وُعودِ "الجديد"، ومسيرتِها، ومدى الحاجَة إلى استمرارها، وإلى إيلائها ما هي جديرةٌ بِه من مُتابَعَةٍ، ومن مُسَاءَلةٍ، ومِنْ نَقدٍ رصيْنٍ،



رفاعي رفاعي

حصيفٍ وبنَّاء.

صوى وعلامات

على غلاف العدد الثَّالث والسَّبعين نَقرأُ العنوان المُتَسائل: "أبطالُ الرِّوايات: مِنْ أينَ يأتي الكُتَّابُ العربِ بأبطال رواياتِهم؟"، وعلى غلاف العدد السَّابِق لَه، بإثني عشر شَهراً، نقرأُ: "شهرزادُ الجزائريَّة: فلسفَةُ الفنِ والعوالِم المُهَمَّشَة، والمرأةُ الكاتبَة"؛ لِنَقرأ على غلاف العددِ الذي سبقَه بالقَدْرِ الزَّمنيِّ عيْنِه: "أدبُ الاعتراف: الذَّات والكتابَة في الثَّقافَة العربيَّة"؛ ولِنَتَساءَلَ، مِنْ ثَمَّ، وبتحْفيزِ عنوان العدد السَّابِق لَه: "هَل نَحنُ حقَّاً مُتخلِّفون؟" وذلك كَمدخلٍ تساؤُليٍّ يَفتحُ كُلَّ الأبواب للشُّروعِ "في نقدِ نظريَّة التَّخلُّف العربيِّ"، وللذَّهاب مَع العدد الذي سبَقَه في جَوْسِ "أرضِ الزَّلازِلِ"، وفي تحسَّسُ خَطونا المُتَعَثِّر في ديامِيس "أوهام الهويَّات"، لِنُحْسِنَ الاستجابَة لنداء العنوان الرئيس الذي يُحفِّزُ أبصارنا وبصائرنا وعقولنا الوقَّادة على قراءةِ التَّجسُّداتِ الَّتي يُحيلنا العنوان "استنطاق النُّصوص وفلسفَة الدَّم" إليها، باعتبارها تَجسُّداتٌ تَقولُ حقيقة اندلاع الزَّالزل الحارِقَة مِنْ أُتُنِ نُصُوص الهَلاكِ، وآيديولوجيات الهُويَّات المَوهُومَة، تِلك المُغلَقَةِ على نفسها، والمُؤَسَّسةِ على وعيٍّ عُنْصُريٍّ ظلاميٍّ حالكُ السَّواد والزَّيْف، والفاتِكَة بِمعتنقيهَا فيما هُمْ يَفتِكُون، باسم هذه النُّصُوص والآيديولوجيَّات، بآخريهم، وبأغيارهم، ويمنْ تُصَوِّرُ لَهم مُخيِّلاتُهُمُ التَّخْييليَّة السَّقيمةُ أنَّهم نَقَائِضُهُمْ، مِنَ النَّاس،

وأنْ لا وُجودَ حقيقيّاً لَهُم في ظِلِّ وُجُودِهم!
وسيكُونُ للعنوانين، الرَّئيس والفرعيّ، الواسمين العدد السَّابِقِ على العددِ الذي قاربناهُ عنوانيه للتَّو، وهو: "المخاض العسير: حيرة الفِكْرِ العربي بَعدَ 5 سنواتٍ مِنْ عربيَّةٍ عاصِفَة"، أنْ يُعيدانَا إلى عنواني العدد الأوَّل مِنْ مَجلَّة "الجديد" واللَّذين هُمَا: "الرَّبيع الدَّامي: المُثَقَّفون والانتفاضات العربيَّة"، ليُغلِقَا الدَّائرة السَّابوعيَّة الخصْبَة الأولى من عُمْر هذه المجلَّةِ الَّتي أحسبُ أنَّها المَجلَّةُ الأجدرُ بالبقاءِ، والتَّجدُّد، ومتابَعَةِ الوجودِ، طالما ظلَّ في الوجودِ جديدٌ يُنشَدُ، ويُرهَفُ السَّمْعُ لالتقاطِ نِداءاتِه الحفَّازةِ، فَيُنهَضُ الوعيُ الإنسانيُّ الخلَّاقِ لِنُشْدانِه، ولإنْهاض حَراكاتِ إدراكِهِ الوطنيِّ والإنسانيِّ الجَمْعي، تلكَ الكفيلَةُ بتجلية وجوده واقعاً يَتحقَّق في بلاد العرب، وفي بلاد كُلِّ النَّاسِ في شَتَّى بِقاع الأرضِ، وأحيازِ العالم.

تظهير الأعماق

ولعلَّ أمرَ التَّساوقِ الصَّميميِّ مَع الشِّعار المُعْلَن: "فَكرٌ حُرٌّ وإبداعٌ جديد" أنْ ينطبقَ على الأعمِّ الأغلبِ مِمَّا احتوته أعداد مجلَّة "الجديد" الاثنى عشر الصَّادرة في كُلِّ عامٍ من أعوام دورتها السَّابوعيَّة الأولى، من دراسات، ومقالات، وحوارات، وسجالات فكريَّة، وفنونٍ، وآدابٍ، وعُروض كُتُبٍ، ونصوص مُستعادةٍ، وأصوات، ونصوص إبداعيَّة جديدة ومُتنوِّعة، وما صاحبها، مُتحَاوراً مَعها، من لوحات فنيَّةٍ ورسومٍ وتخطيطاتٍ، وغير ذلكَ من أبواب أروقَّة "منبر الجديد، وغرفِهِ المُنيرة، الثَّابتة والمُتحرِّكة، والتي اندرجَ العديدُ مِمَّا احتوته في سُبُلِ "ملفَّات" مفتوحَةٍ على الخَطوِ الدَّائم، ومُعَدَّة بتبَصُّرٍ عميقٍ ومهنيَّة عاليةٍ، إمَّا لإعادة طرحِ أسئلَة معرفيَّة وجماليَّة واجتماعيَّة وثقافيَّة وسياسيَّة قديمةٍ لم يتمكَّنَ الفِكر العربي، لأسبابَ عديدةٍ تَكمنُ في بنيتِه فَتُقَيِّدُهُ، من استيفاء إجاباتها المُمكنَةِ وتأصيلِ أصوبها تمهيداً لدعوةِ المعنيين من النَّاس، بل وكُلِّ النَّاس، إلى مناقشته والأخذ بِه، والتَّصَرُّف بمقتضاه، وإمَّا لِطرحِ أسئلةٍ جديدة انبثقت عن إجاباتٍ أسئلة سابِقة، أو أملتها شُروطُ وضروراتُ مواجهة الواقع الظَّلاميِّ اللَّاإنساني القائم، الذي لَم تَكفَّ "الجديد" عن مُساءلَته وإخضاعِه، بشتَّى جوانبه وبِكُلِّ امتداداته وأبعاده وتشابُك علاقاتِه، للتَّحليل المنهجيِّ والنَّقد الرَّصين، بغيَة إدراكِ مُتطلباتِ تغييرِه، وتَعرُّف كيفيَّات إحداث هذا التَّغيير وامتلاك وسائلِه وأدواته، وذلك عبر تكليف الوعيِّ التنويريِّ الجديد ببلورة رؤيَة مُستقبليَّة يفْتَح الاقتداءُ بِهَا، والأخْذُ

رفاعي رفاعي



بمقتضياتها، سُبُل تجاوز الواقِع الاستبداديِّ المرفُوض، ودائماً عبرَ النِّضال الجمعيِّ الذَّاهب صَوبَ تجسيد حُضُور نقيضِه الحيويِّ المنشودِ في رحابِ واقِع إنسانيٍّ جديدٍ، حُرٍّ ومُنير، وممكن الوجود.

الربيع الدامي

في عددها الأوَّل، فتحت "الجديد" ملفَّ "الربيع الدَّامي" وتساءَلتْ: "لماذا لم يُزهر الرَّبيع؟" و"ماذا لو كانَ مُثَقَّفو الاستبداد على حق؟"، وقاربت الربيَع "الدَّاعش والدَّامس" الذي "لا تُيْنِعُ فيه غير الرُّؤوس" التي يَجزُّها الإرهابُ المُصَنَّعُ بسيوفِ الغرائزِ الحيوانيَّة العمياءِ والتَّوحُّش البشريِّ؛ لتتساءَل، مِنْ ثَمَّ، عن "ثورة العبيد التي لم تَقع". وفي العدد نفسِه، وفي اقترانٍ دالٍّ وذي مغزى عميق، فتحت الجديد ملفَّ "الثَّقافَة والمُؤَنَّث"، رابِطَة "ربيع العرب الدَّامي"؛ هذا الذي لا تُيْنُعُ فيه غير الرُّؤوس، بـ"خريف المرأة"، هاتِه "المُغيَّبَة في الفِكر العربيِّ"، والمحكومة بشروط "واقع مكبوت" والتي يُكْتَمُ صوتُ كتابتها الإبداعيَّة ويُكْبَحُ صَدَاهُ، ولا يُؤذنُ لِسردها أنْ يُسهم في فَتحِ "طريق العقلانيَّة". وفي عددها السَّابِقِ للعدد الذي يحتوى هذا المقال، وفي تساوقٍ مع عنوانِ غلافِه: "في البدء كانت الكلمة"، فَتحت "الجديد" ثلاثَة "ملفَّات" توزَّعت بين الفكر والنَّقد والشِّعر، وحمل أولها عنوان: "غسق الفكر وحرائق الثاريخ"، وثانيها عنوان: "أصوات وتجارب" لِتُضِيءَ مقالاتُه جوانب معينَةٍ من تجارب وتجليَّاتٍ إبداعيَّة، أو نقديَّة، لثلاثة مبدعين قصصينَ، أو روائيين، مارسَ بعضهم البحث العلمي والنَّقد، فيما حمل ثالثها عنوان "قصائد في الشِّتاء" ليضفُر نصوصاً شعريَّة أبدعها شعراء من ثمانية أقطار عربيَّة، وذاتُ صلةٍ، رؤيوية وجماليَّة، بشعريَّة الشِّتاء وممكناتها الكامنة، وتلك القابِلة للتَّجلية في نصوص وقصائد.

وما المدلولاتُ الثَّريَّة التي تُظْهرهَا مقاربة عدديِّ الجديد اللَّذين فَتحَ أوَّلُهما تجدد انبثاقاتِ خُصوبتها الإبداعيَّة، وثرائها النَّقديِّ، وغناها المعرفي، وتواشِجُهَا الرُّؤَيوي الجماليِّ، مَع صُدور كُلِّ عدد جديد من أعدادها على مدى دورتها السَّابوعيَّة الأولى التِّي كان للعدد الرابِع والثَّمانين الذي صدر مَع اكتمالِها أنْ يفتحها على دورة خُصُوبَة سابوعية جديدة ستتوخَّى، كما نتوقَّعُ بيقينٍ مُؤَصَّلٍ، مُتابَعة تجديد كُلِّ جديدٍ من هذا الذي أدركتْهُ، وجلَّت وُجوده، على مدى سنوات تلك الدَّورة، إلَّا ضَوءاً دلاليَّاً أردنا تسليطه على كُلِّ عدد من أعدادها التَّي أحسبُ أنَّها جميعاً مُفْعَمةٌ بأنوارِهِ الَّتي تَسْطَعُ لتقولَ حقيقة أنْ هذه المجلَّة/ المنبر، قد دأبتْ على الوفاء بِوعودِها، وظَلَّتْ وَفيَّةً لشعارها الذي يُشِعُ بمكتنزات تنويريَّةٍ تُكثِّف في ومضَةٍ نورانيَّة هو إيَّاها إشعاعاتِ كُلِّ الأنوار التي دأبَ بيانُها التَّاسيسي ذي المنارات الأربعِ على بثِّها في أقيبة الثَّقافَة العربيَّة "الكهلة"ودياميسها المُعتمة، وفي وجدانات النَّاسِ من كُلِّ الثِّقافات في أربَع جِهات الأرض.

معاكسة التيار

وليس ثَمة من أمر يدلُّ على صِدقيَّة "الجديد"، ونُبْلِ رسالتها التنويريَّة، وجدارتِها، وانفتاحها المستمرِّ على المراجِعة الدَّائمة، والتَّقييم المتُأنِّي، والنَّقد الرَّصين، بِأعمَقَ وأسْطَع، من حِرصها، مُذْ لحظةِ صُدور عددها الأوَّل "في خضم زمن عربي عاصف شهد زلزالاً اجتماعيَّاً وثقافيَّاً وسياسيَّاً مهولاً"، على صَوغِ بيانها التَّأسيسيِّ ونشره في النَّاسِ عبر جعْلِه مفتتحاً لهذا العدد، ليكونَ هو المرجعيَّةُ الرَّصينةُ، والمُلْزِمَةُ، والمنارةَ الهادِيّة،التي تحتِكُمُ "الجديد" إليها، وتُشِعُّ في صفحاتِها أنوارها، والَّتي لا مندوحة من الاستهداء بِها من قِبلِ كُلِّ قارئ ناقدٍ سينهضُ بتقييم مسيرة هذه المجلَّة مذ بدء صدورها حتَّى هذه اللَّحظة، وممارسَةِ نقدها بعمقٍ ورصانةٍ، أو سيتوجَّهُ صَوبَ تقييم ونقد أي عدد من أعدادها، أو أي مجال إبداعيٍّ أو معرفيٍّ أو ثقافيٍّ، أو غير ذلك من المجالات الَّتي دأبت "الجديدُ"، مع توالي الصُّدورِ الشَّهريِّ لأعدادهَا، على تناولها عبر طرح الأسئلةِ عليها، والسَّعيِّ لإجابَتها عن أسئلتها، ودائماً من أكثرِ من منظورٍ تبصُّريٍّ، ووجهةٍ معرفيَّة، وجماليَّة، ومنهج.

رفقة الطريق

واستهداءً بأنوار هذا الضوء، وتأسيساً على صلتي العميقة، بل وشبه اليوميَّة، بمجلَّة "الجديد"، كَمُسْهمٍ في رفدها بدراسات نقديَّة، ومقالاتٍ فكريَّة، ونُصوص إبداعيَّة، وكقارئ مُثَابرٍ، بحرصٍ وشغفٍ، على إمعان النَّظر في ما احتواهُ كُلُّ عدد من أعدادها، وإدراكاً من جانبي لحقيقة أنَّ البيان التَّأسيسي الذي صاغَه الصَّديق الصَّدوق، الشَّاعر المتفرِّد، والصَّحافي المتمرِّسُ، والمُثَقَّف الحقيقيُّ الأصيل، نوري الجرَّاح؛ مؤسِّسُ "الجديد" ورئيس تحريرها، قدْ أوضَحَ، بجلاء ساطِعٍ لا يُخايُله لُبْسٌ من أيِّ لَونٍ، ليسَ هذا الَّذي سَتَكُونُهُ مجلَّة "الجديد" فحسب، وإنَّما أيضاً وفي السِّياقِ النَّقيض، هذا الذي ليس لها أنْ تَكونه أبداً، فَإنَّني لأستطيعُ القولَ، بثقةٍ عاليةٍ وبلا أدنى مُجامَلَةٍ أو إطراءٍ غير مُستحقٍ أو في غير محلِّه، إنَّ "الجديد" قد جلَّت وفَاءها المُطلقِ لهُوِيَّتها التي بلورها بيانُها التَّأسيسيُّ، وذلك من حيث كَونها: "مِنْبراً عربيَّاً لِفِكْرٍ حُرٍّ وإبداعٍ جَديدٍ"، و"موئلاً جامعاً للقاء الأفكار، واستكشاف الأسئلة الجديدة، واحتضان المُغامرة الأدبيَّة والفكريَّة المُقبلَة"؛ أو من حيثُ أنَّها، وفي استجابَة حيويَّةٍ لمقتضياتِ بيانها التَّأسيسيِّ، لم تَكُفَّ عنْ الإلمام "بالجديد المُغامر والمبتكر، أدباً وفكراً"، لتكون هي منبره، و لـ"تؤدِّي له واجب الجديد نحو الأجدِّ"، كما لم تَكُفَّ عن "احتضان الكتابة الجديدة، والتَّسليم بحريَّة الكاتب، وجرأة البحث، وحوار الأفكار"؛ ولا عنْ "حَضَّ الكُتَّابَ على مباشرة سجال حول شتَّى القضايا الشاغلة في الفكر والأدب والفن والاجتماع"؛ وعلى الإسهام الفَعَّال في مسيرة الانتقال من "ثقافة المونولوغ إلى "ثقافة الحوار" ومن "التَّقوقُع إلى الانفتاح". وهكذا نَجدُ أنَّ "الجديد" كمنبرٍ حُرٍّ، ومنصَّةٍ عاليَةٍ، وموئلٍ تفاعليٍّ جَامعٍ، قد احْتَفَتْ "بالجديد المكتوب باللُّغة العربيَّة، أدباً وفكراً"؛ وعملت، بأقصى ما استطاعت، على "وصل المقيمين في الأوطان بالمهاجرين عنها". ولم يَكُن لها من معيارٍ حاسم يُحَدِّدُ ما تنشر أو ما لا تنشُر، وبغض النَّظرِ عن رسوخ أسماء الكتابِ وشهرتهم



رفاعي رفاعي



التَّداوليَّة، أو عن ما ناقضَ هذا الأمرِ أو ماثله، إلَّا "الجدَّة، فكراً مقروناً بالرصانة والنزاهة والجراة، وإبداعاً يطلُع من أرض المُغامرة، ويتسم بالابتكار"، وهو المعيارُ الرئيس الذي أوجبَ شرطَ "الجودة والموضوعيَّة" مقروناً بشرط "احترام الاختلاف والالتزام بالرِّسالة التنويريَّة"؛ كشرطين ينبعان من المعيار نفسه، ويُوسِّعانِ ما أردت "الجديد" فتْحَه من أبواب، ومَا تَوخَّت بتوسيعَه من مداخَلَ، وما نهضتْ بإنشائه من قنواتٍ ومنابرَ ومنصَّاتٍ، تفضي جميعاً، وبتضافُرٍ مُتفاعلٍ، إلى فتْحِ أوسَعِ السُّبل أمام خَطو المثقفين الحقيقيِّنَ للنُّهوض بـ"دورٍ حقيقيٍّ في إنارة الطَّريق، ودحْرِ موجات الظَّلام التي تريدُ إعادة عقارب السَّاعة إلى الوراء، وأسر الحاضر في ماضٍ مُتوهَّم، واختطاف حركة المجتمعات إلى سكونيةٍ قاتلة".

رائدة بين رائدات

وما كانت "الجديد"، بطبيعة انفتاحِهَا، وصفاءِ تَوجُّهاتِها، والتصاقِها المكين بجوهر هويَّتِها، لتستأثرَ لنفسها بريادةٍ لم تَكُنْ لتدَّعيها لنفسها أبداً، وإنَّما هي ترى نفسها، على غرار ما بات يُدركُ الأعمُّ الأغلبُ من المثقَّفين الحقيقيين، والقُرَّاء المتبصِّرين، حقيقتَها المُتجلِّيَة على صفحاتِها، مجلَّةً رائدةً بين مجَّلات رائداتٍ، منها مجلاتٌ توالى صدورها، ومارست وجودها على مدى عقود أو أكثر من قرنٍ مضى، فَأدَّت ما استطاعت أداءَهُ من مهمات رسالتِها التنويريَّة قبل أنْ تقضي، لسبب أو لآخر، نحبَهَا دونَ أنْ تغيبَ عن ممارسَة الحضورِ، بدرجَةٍ أو بأخْرى من درجات التَّأثير الحيويِّ، عبر ما تركتهُ من إرثٍ مُنير شَمل أعدادها الَّتي صدرت، ومنْها مجلَّاتٌ لم تزلْ حيَّةً وحيويَّةً، ووفيَّةً لرسالتها التنويريَّة التي تنهَضُ، قدْر وسْعِهَا، بأدائها؛ ولذا وجَّهتْ "الجديدُ" الدَّعوةَ إلى المثقفين الحقيقيِّن، إلى الانخراطِ مَعَهَا، ومع ما تبقَّى حيَّاً وحيويَّاً من المجلات التي لم تزل وفيَّة لرسالة التنوير التي أوجبت وجودها، في مسيرة تطوير "وعي نقدي موضوعي وجريء" يتكَفَّلُ بـ"جسر الفجوة الكبيرة بين ثقافَة النُّخَب، وثقافَة النَّاس"، وبـ"خضِّ شجرة الثقافَة لِتَطْرح أوراقها الصَّفراء"، وبإضاءة نُصوصٍ تنويريَّة تُسْهِمُ إضاءتُها في "فتح رتاجات الأذهان" لِتَنْهَضَ هذه الأذهانُ المفتوحَةُ الرِّتاجاتِ بدورها الواجبِ في بلورة وعيٍ تنويريٍّ جديدٍ ينشدُ المُستقبل، ويستجيبُ في نُشدانِهِ إيَّاهُ، لنداءاتِه التي توْجِبُ مواجهة التَّحدِّيات الوجوديَّة الَّتي يُرادُ تأبيدَ وُجودها لتستمرَّ في كَبْحِ خطو الإنسانيين من النَّاس، التَّواقين إليه، والنَّاهضينَ، مُفْعَمين بوعيهم الإنسانيِّ المُنير وبِكُلِّ قُواهُم، لإدراكِه.

ماهية متجددة

وبِقَدْر ما كان للبيان التَّأسيسي أنْ يُبَلْورَ ماهيَّة مجلَّة "الجديد" وأنْ يُحَدِّد، بدقَّة وجلاءٍ، مُكَوِّنات هُويَّتها التنويريَّة الرؤيويَّة والجماليَّة التي شَرعتْ أعدادها المتوالية في تنزيلها تجلِّياتٍ نَصِّيَّة مكتوبَة ولوحاتٍ تشكيليَّة ورسوماتٍ وتخطيطات وصورٍ وأشكالاً تنسيقيَّةً وإخراجاً فنيَّاً على الورق المطبوع، كما في الحيِّز الذي تشغلُهُ في فَضَاء النَّشر الإلكترونيِّ، فقدْ كانَ لَهُ أنْ يُفْصِحَ بالمقدارِ نفسِه، وبدقَّةٍ وجلاءٍ أيضاً، عن ماهيَّاتِ نقائِضِهَا الجذريَّة المُعتِمَة، وعن مُكوِّنات هُويَّاتها التَّخليطيَّة التَّكلُّسيَّةِ المرتبكة والفاتِكة. وإنِّي لأحسبُ أنَّ تقييم مسيرة "الجديد" الَّتي أكملت للتَّو دورة خُصوبتها السَّابوعيَّة الأولى، سيُفصِحُ، بجلاءٍ، عن حقيقةٍ أنَّها قد تَمكَّنت، بحكمةٍ عميقة واقتدارٍ لافتٍ، ليس من تفادي أنْ تكونَ ما لَمْ يَكنْ لها، وما لن يكونَ لها، أنْ تَكونَه، فحسب، وإنَّما من الاستمرار الدَّؤوب والمُثابر في مواجهَةِ التَّحدِّياتِ الَّتي يُمليها نقيضها الجذريِّ بشتَّى تجلياتِه.

وهكذا نجدُ أنَّ الجديد الَّتي أرادت لنفسها، وبحسمٍ قاطِعٍ، ألَّا تكون منبراً يُعيدُ القديم، أو يُبشِّرَ به"، والَّتي الزمت نفسها بأنْ تقطَعَ، قطعاً صارماً ونهائيَّاً، "مع أخلاقيات العُصَب والزُّمر والجماعات المنغلقة على نفسها"؛ وبألَّا "تكون مجلَّة تيار واحدٍ في الثقافة أو شلَّة أدبيَّة أو فكريَّة واحدة"؛ وبألَّا تذهبَ، تحتَ أي ظرفٍ أو شرطٍ، إلى تقسيم"الثقافة العربيَّة إلى مشرق ومغرب"، وبألَّا تقصر نفسها، وتطلُّعها، على "إقليم أو جغرافية ثقافيَّة"؛ وبألَّا "تكون ... حكراً على الأسماء الشهيرة المعروفة"؛ قدْ نجحتْ في الَّا تَكونَ ما لَمْ يُردْ لها وعيُها الإنسانيُّ المُتنوِّر، ومُحدِّداتُ ماهيَّتِها، وخصائصُ هويَّتِها، ومُكونات رؤيتها المستقبليَّة للعالم، أنْ تَكونَهُ، وذلك بِقدْر نَجاحها اللَّافت في تجلية حُضورها الحيويِّ الفعَّالِ، في الحياة الثقافيَّة العربيَّة، ولدى ناطقي العربيَّة في شتَّى أرجاء العالم، بوصفها المجلَّةِ الرائدةُ الَّتي بلورتْ رؤيتها لذاتها، وللثَّقافَة التَّنويريَّة الَّتي تنتمي إليها، وللعالم الإنسانيِّ الحُرِّ الذي تنشدهُ، فأدركت هذه الرُّؤيَه، وبثَّتْها في النَّاسِ، إذْ جسَّدت في مدارات وجودها الحيويِّ، المتحقِّق في دورةِ خُصوبَةٍ سابوعيَّة أولى تَضُمَّ ثمانيَ وأربَعة أعدادٍ، تجليات رسالتها المسكونَة بماهيَّتِها، وجَوهر هُويَّتِها!

ناقد من فلسطين مقيم في براتسلافا

رفاعي رفاعي



تحرير العقل وترسيخ الوعي النقدي

ممدوح فرّاج النّابي

فاجأني الشاعر نوري الجرّاح (رئيس تحرير مجلة "الجديد") بمرور سبع سنوات من عمر مجلتنا الأثيرة ، وها هي تخطو بثقة ومغامرة وإقدام، مُحمّلة بكل طموحاتها وأفكارها التي راهنت عليها، نحو سنة جديدة (الثامنة)، تُضاف إلى تاريخها الثرّ، الممتد منذ عددها الأول (فبراير 2015) الحافل بالملفات المهمة والنتاجات الإبداعيّة والفكريّة المتنوّعة. فقد قطعت المجلة شوطًا كبيرًا في مسيرتها التي ترسّخت يومًا بعد يوم في الثقافة العربيّة على امتداد وتباين رقعتها الجغرافيّة مترامية الأطراف، حوالي 84 عددًا منذ بداية الانطلاق الذي توقف ورقيًا (اضطراريًّا) مع جائحة كورونا الكارثيّة، وإن استمرت المسيرة إلكترونيًّا بفضل كتيبة من المبدعين والمفكرين من أرجاء العالم العربي.

سبع سنوات مثمرات، بحساب السنين - مع اختلاف السياق - (تأمل قول الله تعالى: "سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ، يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ" (يوسف: الآية 43)) هي عمر ليس بالقصير (في ظل ظروف عاتية واجهتها)، خاصّة إذا ما قُورِن بما قدمته من إبداع متميّز في كافة المجالات الثقافيّة والفكريّة وما أرسته من ثقافة الحوار (عربيًّا وعالميًّا)، فلم تخذل المجلة قارئها ورهانه عليها بأن انحازت لنوع بعينه من الأنواع الأدبيّة على حساب آخر، وإنما اتسمت بديمقراطية نادرة وأصيلة في الوقت ذاته، لا توجد في مجلات أخرى تحمل شعارات الرأي والرأي الآخر، أو حرية الفكر وغيرها من مقولات لا ترقى للتطبيق والممارسة العملية، كما لم تقع أسيرة للأنواع الرائجة، أو تحت تأثير الفعل القرائي الناتج من الجوائز التي انحازت للرواية على حساب غيرها من الأنواع الأدبيّة، بل تجاورت الأنواع الأدبيّة المختلفة (الشعر والقصة، والمسرح والرواية) على أعداد المجلة، وأيضًا على صفحات العدد الواحد.

وكذلك امتدت ديمقراطيتها ولم تنحزْ للأسماء الكبيرة فقط، على حساب الأجيال الجديدة، بل تجاورت إلى جانب هذه الأسماء العلامات والقامات، أسماء نُقاد وكُتّاب (شعراء وقصاصين) شباب مختلفي الأيديولوجيات والمذاهب، توسمت فيهم المجلة خيرًا، فأفسحت لهم صفحاتها، وصاروا يكتبون جنبًا إلى جنب بجوار النخبة، كما لم تنحز المجلة لبقعة جغرافية على حساب أخرى، فتجاورت أسماء إبداعات كتاب من مختلف أنحاء الوطن العربي بلا استثناء ولا تحفظات سوى جودة الإبداع، وهو شرطها الأول والأساسي فيما تنشره، فقد خصصت المجلة عددًا للأدب الأمازيغي في تأكيد على شموليّة الثقافة وكذلك الأدب السّوداني تزامنًا مع ثورته، كما لم تنحز لكتابة الرّجل على حساب المرأة، بل كان كلاهما صنوًا للآخر، بهما معًا ينهض المجتمع وتتكامل الأدوار والمسؤوليات، فتبارى الإبداع الذكوري والأنثوي في تساوق يكشف عن علاقة جدليّة بالمعنى الإيجابي وليس بالمعنى الماركسي، وهو ما يصبّ في الأخير في نهر الإبداع والفكر، ويعمل - كذلك - على تطويره وأحيانًا تثويره (راجع عدد المرأة ناقد ومفكرة على سبيل المثال).

مجلة "الجديد" بقدر ما اتسمت موضوعاتها وكتابها - كذلك - بالنخبويّة على نحو ظاهر في أسماء كتابها، إلا أنها أيضًا كانت في متناول القارئ العادي أو ما أسمته "ثقافة الناس"، وهي معادلة صعبة، التزم صُنّاعها من البداية بهذا الخط التحريري الدقيق، وكان من اللافت للإعجاب أنهم حافظوا على هذا استقامة الخط، دون أن يميل إلى أحد الأطراف، كما أنها اتسمت بوعي نقدي مُحلّق، لم يقتصر على ما أفسحته من قراءات نقدية متعددة لكل الأنواع الأدبية، وإنما بإثارتها لقضايا فكرية وتنويرية عبر باب "السجال" الذي أظن أنه يقتصر على مجلة "الجديد" دون غيرها من مجلات يحفل بها واقعنا الثقافي، وهو الباب الذي أعاد إلى الأذهان عصر المعارك الأدبيّة الكبرى، والسجالات النقدية بين كبار

أمينة سالم

المفكرين، وأيضًا ملفاتها التي أثارت الكثير من القضايا الفكريّة حول كتابة المرأة وتأثير اليهود في الرواية العربية، وأدب الاعتراف، وأدب المنفى والمهجر، وثقافة الموبايل، وعيار الشعر، وغيرها الكثير والكثير من الملفات التي أثارت الوعي النقدي وحرّضت ثقافة السؤال، وأيضًا باستقراء أفكار الكُتّاب حول ما طرحوه من كتابات متعلقة بأدب الطفل والمراهقين وكتابات المرأة، ولعبة الكتابة ورهان الكاتب، والكتابة بلا ضفاف، وغيرها من قضايا جوهرية تهم الكاتب والقارئ معًا.

وفي إثارتها لهذه القضايا كانت ترتكز في كل منطلقاتها، على السؤال النقدي وآلياته المنهجيّة (التي غابت مع الأسف في الكثير من مناقشاتنا) في كل ما طرحته فكشفت عن رؤى مُتعدِّدة ووجهات نظر متباينة، إلا أنّها لا تصل في النهاية إلى رفض الآخر أو إنكاره، وإنما هي تؤسِّس عليه دون إقصاء أو رفض. وهذه ديمقراطية أخرى تُضاف إلى ما رسّخته المجلة عبر صفحاتها من حرية في الإبداع والفكر وطرح الموضوعات، وترك المجال مفتوحًا لنقد النقد والمطارحات الفكرية عبر السجالات.

لا يمثّل حضور مجلة "الجديد" في الثقافة العربيّة، مجرد استعادة لمنهج وأفكار المجلات الرصينة التي كانت إحدى أهم الروافد الفكريّة والثقافيّة مع مطلع القرن العشرين وفقط، وإنما مثّلت أيضًا إحياء المشروع النهضوي والفكري معًا، فالمجلة كان أحد أهدافها منذ بيان التأسيس (وهو ما تحقّق في كثير من أعدادها) أنها سعت لاستعادة المشروع النهضوي والسير على خُطاه، وإن كان بما يتواءم مع مستجدات القرن الجديد، والظروف الراهنة التي كانت أشبه بالحرائق التي ألهبت مُخيلة المبدعين في كل مكان.

هكذا يمكن قراءة دلالات ما طرحته المجلة باستعادة فكر الكواكبي بكل حمولاته الثقافيّة والفكريّة التي تحيل إلى رفض الاستبداد وكل ما يوازيه من مفردات حديثة من قبيل "الدكتاتوريّة والهيمنة والسلطويّة والأبويّة" وأشكاله أيضًا (بدءًا من استبداد السُّلطة وصولاً إلى استبداد الفكر وهيمنة الدوجما)، وكأن استعادة مشروع الكواكبي في حدّ ذاته هو احتجاج بليغ ضدّ دولة الاستبداد وسُلطة الاستبداد التي صارت هي المهيمنة، والتي كانت أحد الأسباب الأساسيّة لتراجع المشروع النهضوي، وجفاف الفكر الحرّ الخلّاق، فأخذت من أسئلة الماضي نبراسًا للحاضر والمستقبل وراحت تفتش عن أسباب هذه العَرْقلة أو الإعاقة التي وصلت إلى حدّ العزلة، وهو ما لخّصته في تأصيل للأزمة بالعقل الأسير، أو سياسة التلاعب بالعقول، بعد تجربة المخاض العسير الذي مرّ به العرب إثر وقوعهم في مصيدة الأمم تارة، وما أحدثه الربيع الدامي تارة ثانية.

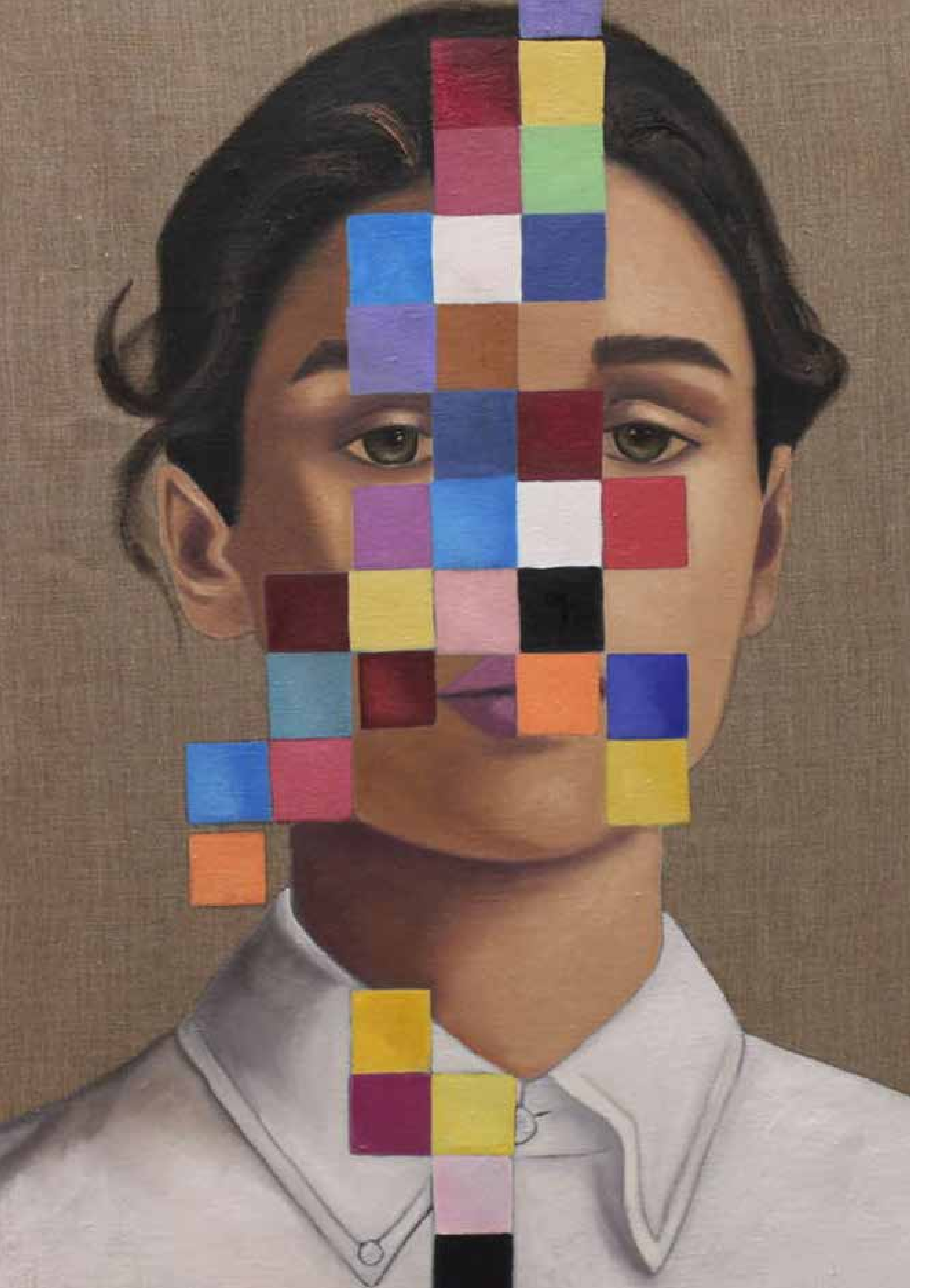
والمؤسف أن هذا العقل تكبّل بثقافة التحريم والتكفير جرّاء ما رسّخته ثقافة القمع الأبويّ، وتماهي الحدود بين التفكير والتكفير، والعقلانيّة والشعوبيّة، وثقافة النخبة وثقافة الناس، وهو ما آل بهذا العقل الذي انشغل بشيطنة الآخر لأن يكون أسيرًا، ومن ثمّ وجب - كضرورة للنهضة من جديد - أن يتحرّر من أوهامه وقيوده، ولن يتم هذا إلا بتحطيم أوثان العقل ومواجهة الذات بسؤال الهُويّة بعد انفجار الهويات: هل نحن حقًّا متخلفون؟

هكذا رقشت مجلة "الجديد" بأسئلتها (الجارحة والهادئة، الراهنة والمستقبليّة) العقل لتحريره وفك إساره، على اعتبار أنها أسئلة وجودية في المقام الأول تتعلّق بالمصير والكينونة، ومن ثمّ سعت إلى استنهاض الأفكار الجديدة التي - تأمل أن - تكون قادرة على تجاوز هذه المحنة، وفي ذات الوقت رسم خارطة طريق تكون هي الشعلة، التي تضيء مسارات الطريق المظلمة بسبب هذه الفخاخ، التي نصّبت للعقل العربي منذ قدّم التاريخ بعد موت الحقيقة وصراع الأيديولوجيات وصولاً إلى شيوع ثقافة الاستهلاك.

بالطبع صارت مجلة "الجديد" علامة فارقة من العلامات الثقافيّة المؤثّرة في واقعنا الثقافي، وواحة يانعة بأفكارها، تتلاقى فيها طزاجة الأفكار مع أصالة الإبداع، وثورة النقد، كما حرّكت الراكد وجدّدت الآسن، ودفعت العقل إلى التفكير ليس في الحاضر وفقط، بل في الراهن والمستقبل معًا، دون التغاضي عن دروس الماضي، ومحاولة تجاوز عثراته، عبر الأسئلة والحوار الخلّاق معه.

أما بالنسبة إلى تجربتي الخاصّة في الكتابة في مجلة "الجديد"، فهذا حديث ذو شجون سأُرجئه إلى مناسبة أخرى، يكفي أن أشير هنا فقط إلى أن تجربتي في الكتابة ضِمن كتيبة مجلة "الجديد" المُلهِمة، اكتسبتُ صقلاً معرفيًّا، ووعيا مغايرًا، والأهم أنّني تسلّحتُ بالرُّوح المرنة في تقبُّل النّقد، في مقابل الموضوعيّة فيما أكتب والانشغال بسؤال الكتابة البنّاءة دون غيرها. فشكرًا لمجلة "الجديد" (والشكر موصول أيضًا لرئيس تحريرها الشاعر نوري الجرّاح) على ما منحاه لي من مساحة للكتابة عبّرْتُ فيها عن نفسي وأفكاري بكل حرية ودون حَرج على أي فكرة أو رأي لي حتى لو كان ثمة تعارض بيننا، وفي الأخير أهلاً بمجلة "الجديد" وبأفكارها الخلّاقة في سنواتها القادمة. فالرِّهان على ما تحمله (وتعد به) من انطلاقات ومغامرات إبداعيّة، ومطارحات فكريّة، مازال مَعقودًا ومتجددًا، لم تفتر هِمته البتَّة، فالماضي يشهد بإرهاصات المستقبل.

ناقد وأكاديمي من مصر مقيم في تركيا



أمينة سالم



تجديد السؤال

تجربتي مع «الجديد»

أحمد برقاوي

لا تنفصل السيرة الذاتية للكاتب عن فعل الكتابة، بل ليست الكتابة إلا سيرة ذاتية، ولأن الكتابة سيرة ذاتية فإنها أحوال الذات في وعيها بالعالم. إنني وأنا أتناول تجربتي مع مجلة "الجديد" فإني أجعل من ذاتي موضوع تأمل، وهذا يتطلب انفصالاً بين ذاتي وما فاض عنها، بيني والأثر الذي أصبح مستقلاً عني. هذه الثنائية محفوفة بخطر العجز عن التحرر من وحدة الذات والأثر. فالوعي بالأثر الذي فاض عن الذات يظل خاضعاً للذات نفسها التي فاضت. ولهذا يبقى الحديث عن السيرة الذاتية للذات الكاتبة حديثاً ذاتياً مهما حاولنا أن نتسلح بالحس الموضوعي.

ها أنا أنظر إلى تجربتي المستمرة مع" "الجديد" على إنها إحدى الصوى الدالة على الطريق الذي قطعه قلمي الفلسفي ومازال. كنت قبل خروجي من دمشق في سنة 2013 قد بدأت بكتابة كتابي "أنطولوجيا الذات" ولكني لم أنته من كتابته، فقد غادرتها وأنا مهموم بإنهاء هذا الكتاب الذي ظهر في عام 2015 لماذا أذكر هذا؟ لأنه يشكل مرحلة وعي بعد الثورة السورية ونوعاً من الفلسفة التي بدأتها مع كتاب "الأنا".

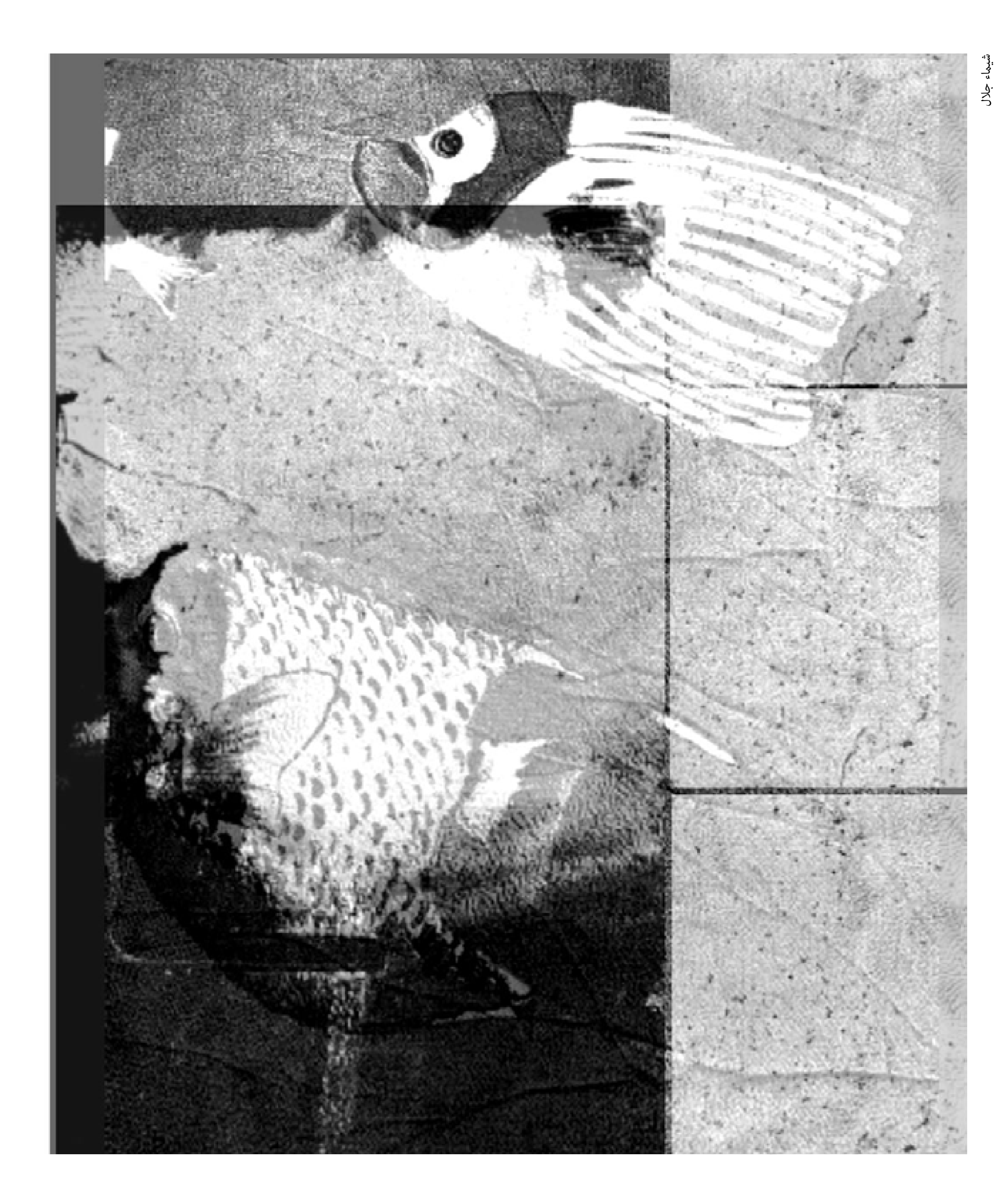
وفي عام 2015 ظهرت مجلة "الجديد" التي كان لي شرف الكتابة فيها. فلقد فتحت لي مجلة "الجديد" صدرها لأعزز هذه المرحلة من تفلسفي بجملة من المفاهيم التي تحولت إلى مقالات – أطاريح. أن يكون للكاتب مجلة يرى فيها المنبر الذي يطل به على القارئ بهمومه وقلقه وزوايا رؤيته التي تندرج جميعها في مشروعه الفلسفي النظري الذي ينمو ويتطور وفق مبدأ القطيعة والاستمرار فإنه كمن يسكن بيته.

وما كان يمكن أن ترى الصوة الفلسفية الجديدة النور على النحو الذي تم إلا عبر هذه المجلة التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياتي الثقافية. ولهذا ليس غريباً أن نشرت في "الجديد" بوعيي الفلسفي بالذات دفاعاً عن ضرورة حضور الذات، بل لأعلن ولادة الذات مع تفجر الربيع العربي. إن إعلان ولادة الذات شكّل نقيضاً لفكرة موت الذات التي حلا للبعض أن يقلد الوعي الغربي فيها، ففي الوقت الذي أعلن فيه الغربي موت الذات أعلنا ولادة الذات. هذه الذات التي تأففت من الوجود المفروض، من الوجود الزائف، تأففت من الخنوع الذي حاول الطغاة من كل أنواع الطغاة أن يجعلوه نمط حياة.

إن الذات التي عرضتها في "الجديد" هي الأنا التي تحولت إلى فاعل وقد خرجت من الكهف لتكشف عن الممكن ولتقيم العلاقة بين الحرية والإمكان. مع "الجديد" أردت أن أجعل من العلاقة بين الفلسفة والناس علاقة حميمة فأعدت الاعتبار لمفهوم الناس والخطاب الذي يجعل من هموم الناس هموماً فلسفية عندما يرفعها إلى مستوى النص المفهوم. بل إن مجلة "الجديد" أعلنت هوية جديدة للكتّاب في علاقته بالناس، لأنها سمحت لي ولغيري من المهمومين بالحرية أن ينظروا إلى التاريخ من زاوية المثقف الكاتب وليس من زاوية الأكاديمي الكسلان. وبهذا المعنى أنا لا أقول أن "الجديد" قد صنعت المثقف بل وفّرت للمثقف أن يعيّن ذاته بوصفه يفكر بالهم الكلّي، وبهذا المعنى يعلن الانتماء للناس.

مع "الجديد" واستمراراً للهم الفلسفي نشرت أحد أهم مقالاتي التي أعتقد أنها أسست لقطيعتي مع القول الماضي في العقل، مع ماهية العقل، متجاوزاً ذلك القيل العادي من جهة والتحديد الميتافيزيقي للعقل، من جهة ثانية. وربطت العقل بتعييناته دون أي حكم قيمة، هذا بارتباط بمفهوم الإنسان، لأن الذات المتعينة بالإنسان الفاعل الحر هي فقط الذات التي يحق لنا أن نطلق عليها الإنسان لأن ولادة الذات مستحيلة دون ولادة الإنسان.

في "الجديد" كسيرة ذاتية لي ولغيري صار للنقد معنى، أو قل اغتنى النقد بالمعاني لأنها صارت المنبر النقدي لي ولغيري، النقد بوصفه معرفة وليس لغواً، ولهذا فإن روح النقد الذي وجدت



شيماء جلال

نفسي فيه قد عيّنته في "الجديد" ضد ثقافة الأجوبة ضد الثقافة الراكدة ضد ثقافة الوعي الأصولي وأيديولوجيا القمع وحراس القيم العتيقة. وهذا كله تأسيساً على السؤال الأهم في النقد حين طرحنا على صفحات "الجديد": ما السؤال مرة أخرى على أنفسنا. فـ"الجديد" أسئلة جديدة ولهذا عدنا للسؤال مرة أخرى لنمتحنه في "الجديد"، حتى ليمكن القول إنه دون نقد السؤال لا نعرف ما السؤال، فجعلنا من السؤال نفسه موضوعاً للتأمل والنقد، أليست الإبستولوجيا نقد المعرفة. ولما كان كل سؤال يتجه لفض الماهيّة وناتج هذا عن قلق وجودي فإن الوعي الكسلان والمتخلف هو الوعي الذي لا ينطوي على قدرة التساؤل، وهذا يتطلب التحرر

وليد علاء الدين

من السؤال الزائف الذي لا ينطوي إلا على صورة السؤال. لقد وفرت "الجديد" لي فرصة لإعادة الاعتبار للدهشة بوصفها منبع التساؤل لأن التساؤل سلب، ليس هروباً من اليقين بل امتحاناً لليقين.

لا يمكنني أبداً وأنا أكتب عن سيرتي في "الجديد" إلا أن أتعرض للفكرة التي وجدت نفسي قلقاً بشأنها ألا وهي العلاقة بين الإمكانية والواقع هذه العلاقة التي أشكلت وتشكل على الكثيرين ودونها لا يمكن أن نحقق وعياً تاريخياً صحيحاً بالسيرورة العقلية والعملية، وبالتالي أن أعيد للإمكانية حظها من الوجود بعد أن دمّرها الوهم بوصفها واقعاً لم يتحقق، ودون هذا الوعي بإمكانية لا يمكن للإرادة نفسها أن تصبح ذات معنى ولأن "الجديد" طرحت سؤال العقلانية واللاعقلانية دائما في المعرفة والنقد والسلوك فإن تأسيس العقلانية على العلاقة بيّن الإمكانية والواقع استعادة فلسفة الأمل الحقيقة ضد الإمكانيات الزائفة التي لا تولّد إلا المآسي لأنها أوهام.

إن سيرتي الذاتية في "الجديد" بوصفها سيرة الكتابة كما قلت لا تنفصل عن امتحان الوعي القديم لإقامة القطيعة كما أشرت. ولهذا وبارتباط بفلسفة الإمكانية والواقع قمنا بالكشف عن الوعي التاريخي الزائف والكتابة التاريخية المرتبطة بهذا الوعي التاريخي الزائف، كي نحرّر الوعي التاريخي من الأسطورة ونعيد للتاريخ معقوليته الغائبة، ونحرره من الوعي الأيديولوجي. والمتأمّل في تجربة "الجديد" سيجد نفسه أمام هذا المنبر العميق الذي تحرر من الأيديولوجيا كوعي زائف وكيف للفكر وللأدب وللفلسفة ولكل صنوف الإبداع أن تزدهر دون التحرر من الأيديولوجيا.

أجل في "الجديد" تحلقنا حول مجلة تطرح على نحو عميق التحرر من المداخل الأيديولوجية في النظر إلى الأدب والفكر والنقد. والتحرر هذا هو تحرير الإبداع من لوثة الانحياز المرتبط بالأوهام الأيديولوجية.

فتحقيق مبدأ وحدة الهم الحقيقي والإبداع ظهر جلياً في الكتابة التي سكنت "الجديد".

وبعد: إن التاريخ يشهد على أهمية التحلق حول مجلة بوصفها مشروعاً، تطل منه حرية الوجود الساعي لتحقيق ماهيته.

مفكر فلسطيني من سوريا



تذكرني بمفهوم بورخس للمكتبة الآنية والمطلقة

خلدون الشمعة

في الحديث عن تجربة "الجديد" تبرز الثقافة، حضوراً ومفهوماً، كبديل وحيد عن إدارة سياسية مهيمنة، تطفر بنا -شئنا أم أبينا- إلى مواجهة صيغة أنطولوجية حاسمة، إلى صيغة هيغل القائلة إن "العقلاني هو الحقيقي، والحقيقي هو العقلاني"، وهي طريقة أخرى للقول إن الأمر الواقع يظل الآمر الناهي.

والأمر الواقع يؤكد من جهة أخرى على حضور الثقافة في "الجديد" بديلاً وحيداً. حضور يطرح هنا في ضوء تصدع وتمزق الهوية بمفهومها المعرفي والإثني، أي اختزال الجماعات والدول بمخيالها الطائفي والقبلي والإثني وتحجيم الأبعاد الأخرى لهويتها، وهو مفهوم طفر ويطفر بنا على صعيد العالم العربي من حق الاختلاف إلى حق الانتحار.

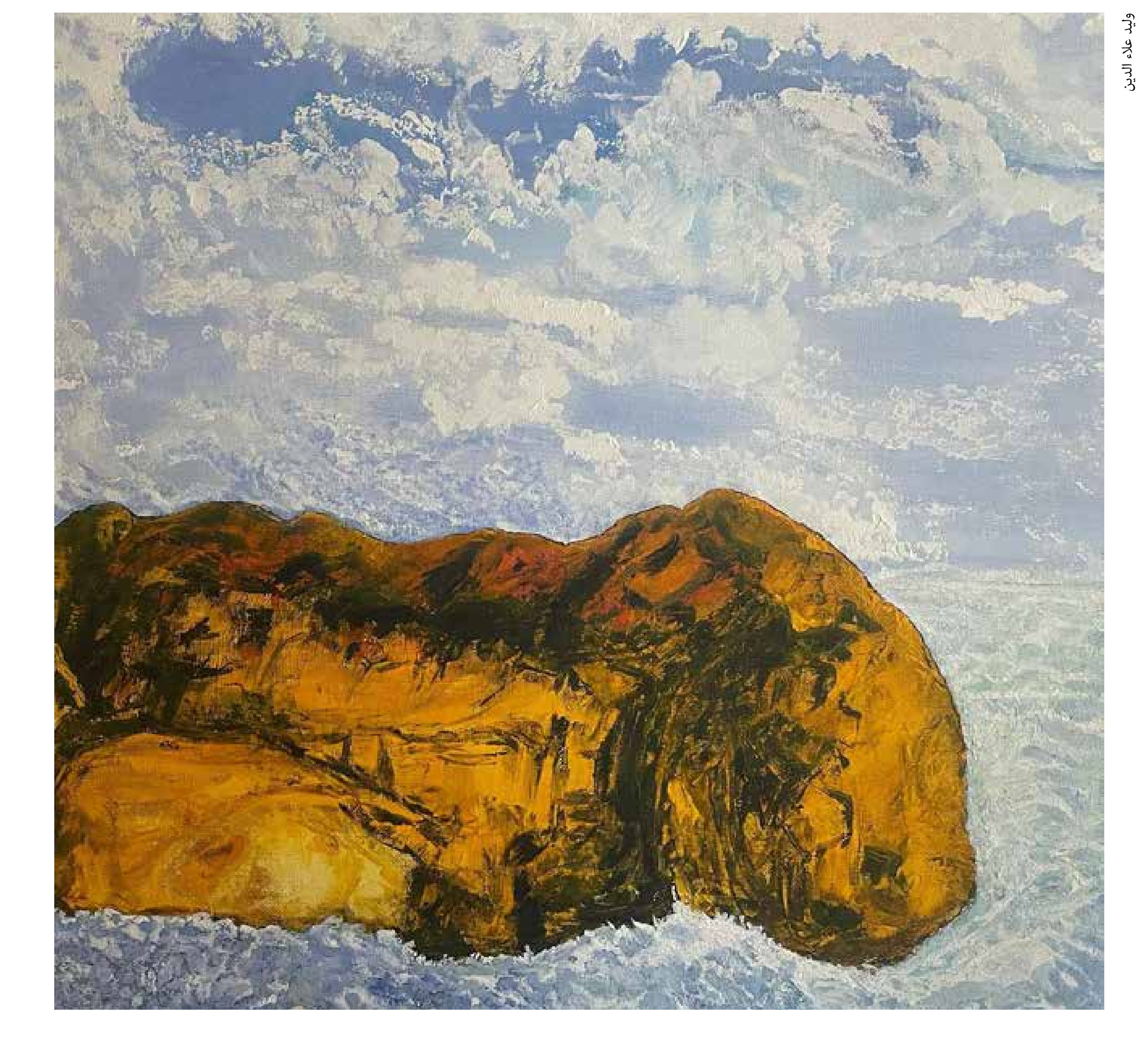
وفي اللحظة البرزخية من التصدع والتمزق هذه أستعيد نشاطي الممتد في المجلة منذ تأسيسها قبل سبع سنوات، النشاط الذي أفسحت له فضاء مفتوحاً لحمته الثقافة وسداته النقد. أستعيد هذا النشاط هنا لأؤكد مجدداً على العناية التي أولتها المجلة للنقد الثقافي في مواجهة النقض المعرفي. صياغتي الشخصية لهذه المواجهة في كتابي الأخير "كعب آخيل – النقد الثقافي والنقض المعرفي" قد لا تكون مطابقة كلياً لتجربة "الجديد" لكنها ليست مختلفة عنها.

وألح هنا على القول إنه مع غياب التعيين التاريخي لبداية أو بدايات النقد الثقافي العربي يمكن استنباط تعيين بديل منه وأعني بذلك التعيين المفهومي. هذا التعيين سبق أن أوضحتُ معناه في بحث نشر في "الجديد" قبل أن يجد طريقه إلى كتابي الأخير المشار إليه. وقد استُهلّ البحث المذكور وعنوانه "العولمة الأولى" في اعتراف مفاده إنني ما أن شرعت بالتفكير في كتابات العرب وعلاقتها بالصين والبلاد الواقعة إلى الشمال الأوروبي القصيّ من الشرق العربي الإسلامي والتي كان يطلق عليها اسم بلاد الظلمة، وما أن بدأت أفكر في تفعيل عملية قراءة نقدية لبعض هذه الكتابات التي تدور حول العلاقة بالآخر حتى شعرت أنني لا أخوض في أرضية القرن العاشر والحادي عشر والثاني عشر فحسب، بل أراوح في الزمن الحاضر، مستدعياً ما سأدعوه بعولمة الماضي أو العولمة الأولى.

ولكن لماذا أستهل حديثي بالإشارة إلى اعتراف؟ الجواب هو أن العولمة مفهوم معرفي وتاريخي حديث يحيلنا إلى مطابقة افتراضية بين زمنين وأحدهما مغاير للآخر. ولهذا أعترف أن نفي وجود مغاير بين زمنين متباعدين ربما كان منافيا للمنطق أو حتى الفطرة السليمة. ما أود أن أقوله إن العولمة مفهوم حديث يعود إلى القرن التاسع عشر. ماركس يربط بين العولمة وبين نزوع الرأسمالية إلى التوسع. ودوركايم ينسبها إلى انتشار فكرة تقسيم العمل. وأما دخول مفهوم العولمة بمعناه الراهن إلى المعاجم والقواميس فيعود إلى العام 1961. ولم يصبح المصطلح رائجاً حتى ثمانينات القرن الماضي. وإذا أردنا العثور على تعريف عملي للعولمة بتأويلها الاقتصادي أمكن القول إنها حصيلة تطورات قربت الجماعات البشرية بعضها من البعض الآخر، من التباعد إلى التماس فتكوّن بذلك مجتمع موحد عولمي أو شبه عولمي.

فما الذي يحول دون الزعم بوجود ضرب من العولمة الاخرى، البدائية، في الماضي؟

الجواب على هذا التساؤل يكمن في استدعاء نظرية إدوارد سعيد القائلة بوجود بدايات لمفهوم النقد الثقافي وليس بداية محددة.



وليد علاء الدين

وفي قراءتنا لهذه النظرية لا بد أن نقر بوجود تقاطب بين البداية والأصل. البداية مفهوم يقابل الأصل وربما ينفيه. الأصل يحيل إلى مفهوم قداسي عاطفي أسطوري غالبا ما ينظر إليه بعيدا عن المفاهيم الوصفية التي تحسن التمييز بين الحقائق والقيم. ولإيضاح هذا التمييز أحيل القارئ إلى الخطاب الأصولي بشقيه الديني والقومي أو الماركسي. وهو يخلق بذلك حالة من المماهاة بين الحقائق التي يفترض أنها قابلة للنقض (أو التفكيك أو البرهان المعرفي) وبين القيم العاطفية المستمدة من الأيديولوجيا والتي لا تحيل إلا إلى مرجعيتها النصية فتظل ممتنعة عن الجدل أو الجدال.

هذا الذي قلته وأقوله في "الجديد" في سردية عابرة لأعداد المجلة، سردية مفتوحة أحياناً على تعددية المركزية الأوروبية.

ولكن الخطاطة التحليلية تومئ للأسف الشديد إلى غياب نسبي لتفاعل مفترض بين كاتب في المجلة وكاتب آخر. ليس ثمة اعتراف (معرفي) بين طرفي تفاعل. اعتراف الداخل ينتظر اعتراف الخارج باستمرار. الكوني العام في "الجديد" ليس ذاتياً خاصاً في امتلائه وخصوصيته. مازلت أبحث عن الجدال كلما تعذر الجدل.

أختتم هذه الملاحظات بالقول إن مشروع "الجديد" ليس جديداً، بل متجدداً. والتجدد هنا قرين مفهوم بورخس للمكتبة الآنية والمطلقة، وهي المكتبة التي لا تعرف حداً، ولكن بالصوت والصورة في آن.

ناقد من سوريا مقيم في لندن



سباعية الفكر والإبداع والتجديد

وارد بدر السالم

بشكل مباشر تبدو القراءة وظيفة جمالية استثنائية في قدرتها على الإنماء العقلي، والتوازن الفكري، والإدراك الواعي للحياة العامة، في تجسداتها العلمية والثقافية والفنية والتعبيرية، فقد تكون تجارب القراءة على مر الزمن، هي إذكاء جذوة المعرفة، وتوفير القدر الأدنى؛ وربما الأعلى؛ في متابعة سيرة الحياة المتطورة في سياقاتها المختلفة عبر النصوص الأدبية والفلسفية والعلمية والثقافية بشكل عام. بمعنى هي عملية تفاعل بين فعلٍ كتابي جاذب ورد فعل قرائي لا يقل جاذبية عنه. وهذا يقع في باب المهارة الشخصية في استقطاب الكتاب ونوعيته، من دون تحديد المؤلف ومنهجيته الفنية. ولكن عندما يتحول الكتاب الواحد؛ بالمؤلف الواحد؛ إلى مجموعة مؤلفين، ويتحول الى مجلة ضامنة لصلتها مع الآخر- القارئ، بأسماء متعددة في انتماءاتها الفكرية والمنهجية والبحثية والثقافية وحتى السياسية، سيكون من الواضح أن مثل هذه "التشظية" الفكرية مطلوبة لقارئ مجهول ينتشر في أرجاء البلاد العربية، من دون تحديد هويته على الأرجح، غير أن مهمة المجلة الرصينة؛ (ومثالنا "الجديد" عبر مشوارها السباعي) هي وضْع هويته أمام اختبارات ثقافية وفكرية منفتحة على الآخَر، غير مواربة. وبما أن الصبغة العامة لـ"الجديد" ليست سياسية، بل فكرية عامة، فإنه من المتوقع أن تضع القارئ المتطرف في موقع التحييد في الأقل. أو تزيد من مساحة وعيه الثقافي والفكري في تشكيل الصورة الأساسية للثقافة العربية، بمعطياتها الثرية عبر تاريخها الأدبي والعلمي والفني والجمالي. ومن ثم تأطير صورته الشخصية بصياغات أكثر علمية؛ وهذا ملخص مجتزأ، لبيان العلاقة المباشرة بين الكتابة والقارئ، وهي أزلية وراسخة في تمارين القراءة المتواصلة، بالرغم من تنوع وسائل القراءة والكتابة والتواصل في هذا العصر الإلكتروني الجبار.

ومع أن "الجديد" مرت بمرحلتي القراءة الورقية، ومن ثم المرحلة الإلكترونية ، بسبب جائحة كورونا وتداعياتها الدولية، إلا أنها حافظت على منبريتها القرائية على نطاق عربي واسع في الحالتين. ومع أن تطبيع الذات القرائية في الجانب الإلكتروني، على وفق إنتاج العصر الثقافي الجديد، القائم على الفعل الواقعي الذي تمكن من أن يحيل مفردات الحياة إلى لمسة أزرار وقراءة ضوئية، فإن القارئ شهد تحولات أساسية في تتبع هذا الأثر العلمي المنجز، الذي ساعد الثقافة بشكلها العام، من أن تكون حاضرة في ميادين الحياة الاجتماعية، وفي الوعي الداخلي للإنسان العربي. أي خلق موازنة طبيعية بين ماضي القراءة وحاضرها المتطور في تقنياته الفذّة.

ليس محاباة لـ"الجديد" وهي تطوي سنواتها السبع بروح رياضية مثالية في الثقافة العربية الرصينة، بالرغم من اجتياح كورونا لمشروعها الورقي، إلا أنها وقفت منذ أعدادها الأولى على بنود أساسية من الوعي الفكري في مناقشة المشروع الثقافي العربي وفقراته الأساسية، من خلال ملفات وإسهامات وافية لطليعة فكرية وأدبية من الأسماء العربية المكرسة، فاستقدمت لصفحاتها وملفاتها الكثير منها. غذّتها بالجديد والمبتكر الأدبي والفني والنقدي، لا بسبب تلك الأسماء وحدها، إنما للطروحات السردية والبحثية والنقدية التي رافقت تلك التجارب الإسمية، وهو ما كانت الجديد تحتاج إليه، لتكون المنبر العالي الذي يرنو إليه محبو الكلمة ودعاتها من مفكرين وباحثين وفنانين وشعراء وسرديين. لهذا نجد؛ أنه وخلال فترة قصيرة جداً، تمكنت المجلة من أن تستقطب الكثير من أدباء ومثقفي الوطن العربي. في تجربة صحفية ناجحة أثارت الكثير من أسئلة الفضول الطبيعي في سؤال مزدوج ومشترك هو: كيف نجحت مجلة جديدة أن تكون نافذة ثقافية وفكرية في وقت قصير؟



موفق قات

وما هي أسباب تلك النجاحات السريعة؟

مثل هذه التساؤلات ممكنة وطبيعية في أجواء ثقافية تميل إلى الشك عادةً، ربما يكون من الأفضل أن تجيبها كتيبة المحررين في المجلة، فهم الأقدر على استجلاء مكونات طبيعة العمل اليومي في شهريات "الجديد"، لكن من الممكن أن نضع مؤشرات واضحة على طبيعة النجاحات التي نلمسها بين عدد وآخر في مطبوع ثقافي، تم إنجازه بالرغم من الظروف السياسية العربية الشائكة، والتنوع الظاهر في مطبوعات أخرى تصدر هنا وهناك، وعندما نعرف أيضاً، أن الصحف والمواقع والمجلات الإلكترونية الشائعة، التي حاولت أن تملأ فراغات غياب مجلات ومطبوعات نوعية، كانت وما زالت تثير الزوابع والتوابع في مشروعات عشوائية، ليست ذات الهم الثقافي المشترك، سنتعرف إلى جديّة "الجديد" في مغامراتها الثقافية التي انطلقت، لإثراء الجانب المعرفي للقارئ - عدا الانضباط الشهري في صدورها - عبر الملفات الشهرية الناضجة في تنوعها وتوجّهاتها الفكرية السليمة، في محاولة تغطية الساحة الأدبية والفنية والبحثية في هذه المشروعات الواسعة ، وتوزعها على البلاد العربية في جغرافية مفتوحة، لا أسلاك شائكة تحيط بها، ولا مصدّات رقابية تعوق إيصال الأفكار على اختلاف رؤاها ومعانيها واستهدافاتها للأفكار الغريبة والمضادة للنمو الثقافي العربي. وعلى هذا الأساس؛ برأينا؛ فإن سبع سنوات رسخت فيها الجديد مشروعاتها العربية في مناقشة ثقافة اليوم، وإرساء مقترحات نوعية وإبداعية لثقافة الغد، التي وفّرها علم الإلكترونيات وغطاءاته الجوهرية في تمكين وتفعيل ثقافة ما بعد الحداثة في تجلياتها المتواصلة.

كاتب من العراق



ليست مجرد اسم

مفيد نجم

إصدار مجلة ثقافية في زمن انحسار المجلات الثقافية العربية كان مغامرة حقيقية تحتاج إلى قدر كبير من الشجاعة والتخطيط الواعي والرؤية المختلفة التي تأخذ في اعتبارها مهمة استعادة هذا الدور التنويري الريادي للمجلة الثقافية بوصفها مشروعا للحوار الفكري والأدبي والنقدي المعني بقضايا الثقافة العربية وتجديد الخطاب الثقافي والعلاقة مع الثقافة الإنسانية. ولم يكن الوصول إلى القارئ العربي بعيدا عن هذه الاهتمامات من أجل تحقيق رسالتها وتحريك الهواء الساكن للفكر والحياة في البيت العربي وفتح نوافذه للشمس في زمن أصبحت فيه ثقافة الاستهلاك والميديا العابرة للحدود تشكل تهديدا جديا للثقافة الملتزمة بقضايا الإنسان والحياة في هذا العصر الحافل بالتحديات.

لذلك لم يكن اختيار القائمين على المجلة لهذا الاسم بعيدا عن هذه الهواجس والتطلعات التي كانت تشكل أساس هذا المشروع لكي لا يكون اسم "الجديد" الذي ستحمله مجرد اسم يضاف إلى عشرات الأسماء التي حملتها المجلات الثقافية العربية.

إن الوعي بأهمية الدور الذي يمكن أن تنهض به هذه المجلة والذي يمكن أن يستكمل الأدوار التي لعبتها مجلات طليعية عربية قبل عقود يجعلها استمرارا لهذا الدور الريادي وتطويرا له وفق ما تمليه حاجات الواقع وتراكم الوعي وتطور أدوات الإعلام ولغته. من هنا كان الرهان على إصدار مجلة "الجديد" نابعا من شعور كبير بالمسؤولية الجسيمة تجاه القارئ والكاتب العربي معا لتحقيق الهدف والغاية من وجودها. لقد كان الرهان أولا على الدور التنويري الذي يمكن أن تقوم به المجلة من خلال ما يمكن أن توفره من مساحة مفتوحة لحوار الأفكار والرؤى والتصورات بما يعزز دور الثقافة والمثقف العربي في خلق آلة ثقافية دينامية وجريئة في مقاربات موضوعاتها من أجل خلق وعي متقدم، فاعل ومؤثر في الحياة والمجتمع.

على الرغم من هذه الطموحات الواعدة فإن التفاعل الذي حدث وحجم المشاركة التي تحققت طوال السنوات السبع الماضية شكلت مفاجأة للقائمين عليها، ما زاد في حجم الشعور بالمسؤولية وضاعف في الجهد المبذول لكي تحافظ "الجديد" على هذا الحضور اللافت والمتجدد شكلا ومضمونا وتكون في مستوى الدور الذي انتدبت نفسها للقيام به في واقع ثقافي عربي محبط. إن استقطاب المجلة لمئات الكاتبات والكتاب العرب من مختلف التوجهات الفكرية والأدبية ومن مشرق الأرض العربية إلى مغربها مرورا بالمهاجر العربية يؤكد أن المشكلة ليست في المجلات الثقافية بل في القائمين عليها وفي فسحة الحرية والانفتاح والحوار التي يمكن أن توفرها، والقضايا الهامة والحساسة التي يمكن أن تطرحها وتفتح حوار الأفكار والرؤى حولها دون قيد أو مصادرة، الأمر الذي أكسبها ثقة الكاتب/الكاتبة والقارئ معا.

لقد كان الإنجاز الأول للمجلة هو قدرتها على نقل الأفكار والتصورات التي سبقت صدورها إلى حقائق ملموسة، ما جعل ولادتها يشكل حاجة ضرورية لملء الفراغ الذي بدأت تعاني منه الثقافة العربية على مستوى المجلات الثقافية، لكن هذا الإنجاز ما كان له أن يتحقق لولا الجهود الكبيرة التي كانت وما زالت تبذلها المجلة لتعميق هذا الدور وتعزيزه على مختلف الصعد والأهداف لتحقيق المعادلة الناجزة بين الشكل والمضمون على المستويين الفكري والأدبي والبصري نظرا لأهمية الدور الذي باتت تلعبه الصورة والرسوم المرافقة للمادة في اجتذاب القارئ وتحقيق المتعة البصرية والفكرية معا. لذلك لا غرابة أن تحولت أغلفة المجلة طوال سنواتها السبع الماضية إلى أيقونات فنية وجمالية بالغة التعبير والدلالة يمكن من خلالها إدراك الوعي الجمالي الذي رافق مسيرة صدورها، وكان علامة دالة على خصوصية الجهد المبذول لتقديم ما هو خاص ومميز.


شيماء جلال

لقد قدمت مجلة الجديد وعبر أعدادها التي صدرت حتى الآن ملفات أدبية وفكرية ونقدية وإبداعية كثيرة تدخل في صميم القضايا الفكرية والأدبية الملحة حيث سعت لتحريك هواء البيت العربي وفتح نوافذه مغربا ومشرقا لكل ما يعيد للثقافة العربية حيويتها وقدرتها على تأمل ذاتها وفحص منطلقاتها وأطروحاتها بوعي يحاول استشراف المستقبل وتعميق هوية هذه الثقافة المنفتحة على الحياة وعلى العصر.

لذلك لم يكن اسم "الجديد" الذي حملته المجلة سوى تعبير عمّا يطمح إليه القائمون عليها بحيث تكون في صدارة المجلات شكلا ومضمونا ووعيا بأهمية التعدد والثقافة النقدية في تعميق وتطوير واقع الثقافة العربية التي باتت تواجه تحديات حقيقية نتيجة غياب هذا الوعي.

لقد ساهم هذا الوعي الجمالي والفكري الرفيع في تحول المجلة إلى منبر ثقافي حواري عالي القيمة، تجلى في تحرر الكاتب من رقيبه الداخلي الذي ظل مسيطرا عليه زمنا طويلا عندما وجد أن الكتابة

مسؤولية يمكن أن نمارسها دون أن نخضعها لسلطة تقع خارج الذات المشغولة بالنهوض بهذه الثقافة ومقاربة المسكوت والمهمش فيها، وتطوير لغة الكشف والاكتشاف والبحث في ما يجعلها ثقافة حياة نابضة بالحيوية والتجدد والصدق.

إن مراجعة بسيطة للملفات التي قدمتها المجلة طوال السنوات الماضية على كثرتها وتنوعها سوف تدلنا على طبيعة الهاجس النوعي الذي ظل يشغل القائمين على هذه المجلة وعلى مدى الرغبة في أن يجعلوا من "الجديد" منبراً يلعب دورا تنويريا طليعيا تجلى في ما استقطبه من مساهمات الكتاب العرب من شتى أقطار الوطن العربي لأداء هذا الدور والمشاركة في تعميقه وإغنائه بما يلزم معرفيا.

إن الوقوف عند الرسالة الثقافية لهذه المجلة لا يعني بأيّ حال من الأحوال تجاهل الدور الذي لعبته المجلة على المستوى الفني والجمالي فقد تميزت بأغلفتها ورسومها وكانت في كل عدد تفاجئنا بكل جديد مبتكر في اختيار أغلفتها لكي تؤكد لنا أنها تخلص للاسم الذي حملته سواء على مستوى القيمة الثقافية أو القيمة الفنية للمجلة.

أتذكر الشعور بالتحدي الذي كان يرافق العمل على إصدار العدد الأول من المجلة، شعور نابع من الإحساس الكبير بالمسؤولية والطموح بتقديم ما يلبّي حاجة الثقافة العربية مع غياب أهم مجلاتها الثقافية إلى بديل يختلف من حيث التوجه والانفتاح والمعالجة والحوار الذي يغني والنقد البناء الذي نحتاجه. كان هذا الهاجس هو الدوافع الكبير الذي جعل المجلة تستقطب كل هذه الأقلام العربية وأن تخصص غالباً محورين خاصّين في كل عدد من أعدداها لأن هناك الكثير من القضايا والتحديات التي تواجه الفكر والثقافة العربية. لذلك سعت أن تكون خارج أيّ تأطير أو سلطة سوى سلطة الفكر المستنير والعقل النقدي البناء والمعرفة التي تضيف وتغني.

إن نجاح أيّ مجلة لا يقاس بالزمن بل بقدرتها على استقطاب المزيد من الأقلام العربية المشغولة بالهم الثقافي والرغبة في استعادة دور الثقافة في الحياة من خلال تفعيل فكرة الحوار والسجال الفكري والنقدي ما بين أصحاب الفكرة الواحدة والفكرة المختلفة، بما يجعل من الفضاء الثقافي فضاء يحتفي بالاختلاف والتعدد القائم على النظر، دائما وأبداً نحو المستقبل.

ناقد من سوريا مقيم في برلين



مجلتي

عواد علي

في ديسمبر 2014 فاجأني الصديق الشاعر نوري الجراح بأنه يعمل على مشروع ثقافي مهمّ يتمثّل في إصدار مجلة ثقافية شهرية طليعية تحمل اسم "الجديد"، ويرأس تحريرها، وسيظهر عددها الأول قريباً، ويدعوني إلى الإسهام فيه. استقبلت المفاجأة بفرح غامر، وقلت لنفسي "ما أحوجنا اليوم إلى مجلة مثل هذه لتسدّ الفراغ الذي تعاني منه ثقافتنا العربية بعد انكفاء أو انقراض عدد من المجلات الرصينة والمغامرة؟". وسرعان ما استجبت لدعوة الجرّاح الكريمة، فكتبت مقالاً بعنوان "الروح لا تفكر دون صور" نُشر في العدد الأول فبراير 2015. وحال صدور العدد كتبت مقالاً تعريفياً عنه نشرته في صحيفة "العرب" اللندنية. وقد حرصت أن أنقل فيه فقرات من افتتاحية العدد المكرّسة للتعريف بمشروع المجلة "تولد هذه المجلة في خضم زمن عربي عاصف شهد زلزالاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً مهولاً، ضرب أجزاء من الجغرافيا العربية، وبلغت تردداته بقية الأجزاء، وأسمعت أصداؤه العالم. وعلى مدار أعوام أربعة منذ أن خرج التونسيون يرددون 'الشعب يريد' باتت الوقائع اليومية لما سيُعرَّف لاحقاً بأنه 'ربيع عربي' خبراً عالمياً يومياً، وموضوعاً مغرياً للسبق الصحافي نصاً وصوتاً وصورةً... على خلفية هذه اللوحة السريعة، تولد مجلة 'الجديد' لتلم بالجديد المغامر والمبتكر، أدباً وفكراً، وتكون منبره، لئلا تبقيه يتيماً، تعطيه الفرصة التي يستحقها المستقبل من الحاضر، وتؤدي له واجب الجديد نحو الأجدّ". وقد آليت على نفسي، بعدئذ، أن أكتب عن أغلب أعداد المجلة في الصحافة المقروءة ومواقع التواصل الاجتماعي، وأظن أن ما كتبته قد أسهم نوعاً ما في استقطاب شريحة من القرّاء والكتّاب للمجلة. وكانت الخطوة الأهم في تجربتي مع "الجديد" هي الملفات التي أعددتها لها، أو شاركت في إعدادها، والتي بلغت زهاء عشرين ملفاً، منها: المسرح العربي، القصة العراقية، القصة المغربية، الشخصية الروائية، أدب مهجر أم أدب منفى، القصة الليبية، صورة الرجل في أدب المرأة، كوميكس عربي، الأنوثة المقموعة، الكتابة المسرحية، صورة الكاتب في طفولته. إضافةً إلى ملفات عن البصرة، بيروت، نزار قباني، لطفية الدليمي، وحسب الشيخ جعفر. وقد وضعتني هذه الملفات، التي استكتبتُ فيها الكثير من الأدباء والكتّاب من مختلف الجغرافيات العربية، في مركز "العملية التحريرية" للمجلة. وكثيراً ما أطلعني رئيس التحرير على أعدادها قبل طباعتها أيام كانت تصدر ورقياً، ثم إلكترونياً إثر توقف النسخة الورقية بسبب جائحة كورونا، داعياً إيايَ أن أبدي ملاحظاتي على موادها ولوحات أغلفتها، خاصةً عندما يتوفر لديه أكثر من لوحة لاختيار المناسب منها حسب رؤيتي.

احتضنت "الجديد"، فضلاً عن ذلك، فصولاً عديدةً من رواياتي قبل نشرها في كتب، مثل "أبناء الماء، جسر التفاحة، وردة الأنموروك، وتوأم البحر"، وكان آخرها فصلاً بعنوان "أنا وتمارا ورقصة دخان" في العدد 83 الصادر في ديسمبر 2021، وهو الفصل الأول من "توأم البحر" التي أواصل كتابتها الآن، وآمل أن أنشر فصلاً آخر منها في أحد الأعداد القادمة. فـ«الجديد» مجلتي التي لا أجد اليوم نظير لها.

تحية لمجلة "الجديد" وهي تدخل عامها الثامن بنجاح منقطع النظير، قاطعةً شوطاً كبيراً في تحقيق توجهاتها واستهدافاتها التي حملتها على عاتقها، من خلال أبوابها الأدبية والفكرية والفنية المختلفة، وإسهام عشرات الكتّاب والكاتبات العرب في المشرق والمغرب وبلدان المنافي، الذين تلاقوا على صفحاتها بنصوصهم الإبداعية في الشعر والقصة والرواية والمسرحية، وسجالاتهم، وحواراتهم، ويومياتهم، وقراءاتهم ودراساتهم النقدية، وأفكارهم القلقة والجديدة التي طرحت الأسئلة الجارحة وبشّرت بالرؤى الحديثة.

روائي وناقد من العراق

فيفيان الصايغ



حتى لا يصبح الجديد خبراً قديما

مخلص الصغير

ليس مصادفة أن تكون مجلة "الجديد"، التي تصدر من لندن منذ 2015، أكثر المجلات العربية شهرة وطموحات، وجرأة ومغامرات فكرية، وجدّة طرح وقوة رأي. ذلك أن أول مجلة بالمعنى الحديث إنما صدرت من لندن، قبل نحو ثلاثة قرون من اليوم (1731). حدث ذلك يوم ارتبط ظهور المجلات بالمدينة الحديثة، وهي المنابر الثقافية التي شكلت وعي المثقف واحتضنت قراءاته وتصورّه وتحليلاته... ولما ارتبطت المجلات بحرية التعبير أمكن أن نفهم سبب نجاح "الجديد"، وهي تصدر من "المنفى الثقافي" لمؤسسيها، ولعدد من محرريها، بعيدا عن أشكال الرقابة الجديدة التي تمارسها مجموعة من الدول العربية على الحق في التعبير، والحق في الحلم بالتغيير، وفي الممارسة الثقافية الحقة والمستقلة...

خزانة الأدب

يقترب مفهوم المجلة في تراثنا العربي من "خزانة" البغدادي، ونظائرها في كتب "الأدب العام"، الذي يشمل الشعر والنثر والفكر والنقد والتاريخ والعلوم الأخرى... ذلك أن كلمةMagazine التي أطلقها إدوارد كيف على المجلة اللندنية الأولى The Gentleman's Magazine إنما أخذها من الكلمة الفرنسية Magazine، المأخوذة من الكلمة العربية "المخزن"؛ أي المستودع. والمصادفة الأخرى أن هذه المعاني الاشتقاقية هي التي وردت مجتمعة في التعريف الشهير للشعر، كما أورده العسكري "الشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها". ما يوحي بأن الشعر العربي كان أول مجلة شاملة عن الثقافة العربية، استعرضت أخبار العرب وأفكارهم وآدابهم وعلومهم... في حوار أخير أجريته مع الشاعر المغربي المخضرم عبدالكريم الطبال سألته عن المجلات الثقافية، ومنها مجلة "الشراع" التي أصدرها سنة 1961. ينتهي الطبال، في معرض الحديث عن المجلات الشعرية، تحديدا، إلى أن مطالعة مجلة أفضل من قراءة ديوان شعر، ما دامت تقدم للقارئ تنويعا على أكثر من قصيدة وأكثر من تجربة شعرية، أو مجرد صوت شعري منفرد، ولو كان متفردا. من هنا، أمكن القول إن المجلة أفضل من الكتاب، أيضا، حيث تعرض وجهات نظر شتى، خاصة عندما تخصص المجلة ملفا خاصا في كل عدد، وسؤالا ثقافيا أو إشكالا ملحّا وراهنا، بينما يتناوله كل مشارك في الملف انطلاقا من قناعاته الخاصة، واستنادا إلى معارفه وتجاربه، ومجال تخصصه وساحة اشتغاله. كما ظلت المجلات الثقافية العربية منطلقا لأهم المشاريع الثقافية العربية، حين أصدر المفكرون العرب مقالات في مجلات عربية كانت مقدمة لمشاريعهم الفكرية الكبرى، على نحو ما فعل طه حسين وعلي الوردي وقسطنطين زريق ومحمد عابد الجابري وصادق جلال العظم وفاطمة المرنيسي وعبدالله العروي ومحمد أركون وهشام جعيط وعلي حرب... ثم لن ننسى أن المجلات الثقافية ظلت هي المنابر الحاضنة لمشاريع التحديث والتنوير في العالم العربي، منذ "الحديث" السورية الصادرة سنة 1927، والأمر نفسه بالنسبة إلى مشاريع الحداثة الشعرية، التي بدأت مع "الأديب" و"شعر" في لبنان، وقبلها "الأنديس" و"المعتمد" في المغرب، برعاية شاعرة إسبانية، وقبل كل هذا تلكم المجلات الرائدة، مثل "الهلال" و"الرسالة" في مصر، ثم مجلة "ليلى" العراقية، الصادرة سنة 1923، حيث كانت أول مجلة تعنى بقضايا النساء في "الوطن" العربي. كما أن المجلات الثقافية إنما ارتبطت بالمشاريع الفكرية والأدبية والفنية، عبر تاريخها كما فعل أبولينير وإليوت وبيكاسو وسارتر...

ربيع ثقافي

صدرت مجلة "الجديد" في منعطف تاريخي فارق، يوم هبت رياح الربيع العربي سنة 2011. لكن المجلة إنما صدرت ثلاث سنوات



أسامة دياب

بعد ذلك، أي - مجازا- بعد "احتراق الربيع العربي"، أو بعدما أجهضت الكثير من الأنظمة العربية الفاشية أحلام الشباب العربي في التغيير.

من هنا، كان لزاما على المثقف العربي، الذي نزل بدوره إلى الشارع، أن ينتقل من ساحة التحرير إلى ساحة التفكير. أو من ساحات التحرير المطوقة إلى مساحات التحرير المتاحة والمشرعة، لما اختار الشاعر السوري نوري الجراح، وبلاده تحترق، بترحيب من الكاتب العراقي هيثم الزبيدي، القادم من أنقاض العراق، إصدار هذه المجلة. وكان عنوان الملف الأول "الربيع العربي الدامي"، بينما رسمت افتتاحية العدد الأول منطلق ومسارات الخط التحريري لهذا المنبر الثقافي العربي، معلنا أنها مجلة "فكر حر وإبداع جديد"، كما هو شعار المجلة، وكما هي شعريتها ومهنيتها التي اختارت المواجهة النقدية والفنية الخلاقة لما يجري في العالم العربي من أحداث ودماء. ولقد ظلت سائر ملفات "الجديد" ومقالاتها ومقترحاتها من النصوص الإبداعية، والأعمال الفنية، مدفوعة بحرقة السؤال عمّا يجري ويعتمل في العالم العربي، وعن فقدان شروط الحرية والكرامة والعدالة والديمقراطية، إلى درجة فقدان معنى لهذا العالم العربي، كما جاء في الحوار المطول الذي أجريته مع الكاتب المغربي المقيم في فرنسا الطاهر بنجلون، ونشر في عدد يناير 2019 من "الجديد"، حين أعلن واثقا أنه "لا وجود لعالم عربي" أصلا.

يورد نوري الجراح ويُعَدِّدُ في افتتاحية العدد الأول السياقات التي جاءت فيها "الجديد"، والمساقات التي قادت إلى إصدارها، حين جهر الشارع العربي بشعارات وأغنيات، ولمّا رسم جداريات وخطط أمنيات من أجل التغيير، بينما خفت صوت المنابر العربية وتراجع حضورها، فلم تصمد، في الغالب، سوى تلكم المجلات العلمية المتخصصة أو مجلات المنوعات والمشاهير والدعاية "غير المجانية". وبينما وضع الجراح منطلقا للمجلة، بوصفها منبرا لاستئناف المغامرة الفكرية والجمالية الخلاقة التي بدأتها الثقافة العربية في أبهى لحظاتها، خط مدير المجلة هيثم الزبيدي خارطة طريق "نحو مثقف جديد"، كما جاء في زاوية التي يختم بها مواد كل عدد، وهي غالبا ما تتخذ وعدا جديدا بعدد جديد وأفق أرحب.

ربما كانت "الجديد" ولا تزال تصدع بمشروع التحديث في الثقافة العربية والشعرية العربية على مر الأزمنة، منذ أعلنها أبو تمام "الدار ناطقة وليست تنطق/ لدثورها إن الجديد سَيُخْلَقُ".

حجر ثقافي

عدا حضورها في بعض المعارض العربية والدولية، لم تأخذ "الجديد" طريقها إلى التوزيع في المكتبات والأكشاك العربية التي عانت من الضياع في السنوات الأخيرة، بسب التراجع المرعب لنسب القراءة في "العالم العربي". خاصة وأن الجديد إنما تصدر وتطبع في أوروبا، الأمر الذي يزيد من تعقيد مهمة التوزيع، بسبب تكلفة الشحن أساسا، وإكراهات التداول والتبادل الثقافيين.

لولا أن المجلة راهنت، ومنذ انطلاقتها، على الجمع بين نسخة ورقية وأخرى رقمية، ما جعلها تحظى بمتابعة على نطاق واسع. إلى أن حل الوباء بالعالم، نهاية 2019، غداة تعذر طبع الصحف والمجلات، بينا واصل موقع "الجديد" عرض أعداد المجلة على القراء بداية كل شهر، تحديدا، كما يليق بكل مجلة احترافية... ولعل هذه المنصة الرقمية "الموقع الإلكتروني" هي التي ضمنت للمجلة استمراريتها، حين تخلصت المجلات من تكلفتي الطبع والتوزيع معا. ويبقى عرض الصيغة المصففة للمجلة pdf على الموقع الإلكتروني، حيث يمكن تحميلها، واعتمادها مرجعا للباحثين والمتخصصين، فضلا عن المقالات نفسها المتاحة للقارئ، السبيلَ الوحيد لضمان حضور المجلة في المشهد الثقافي، والجسر الذي سيعبر بالمجلات والصحف، وربما بالكتب أيضا، من الحامل الورقي إلى الزمن الرقمي. وهو ما سيضمن للمجلة انتشارا على نطاق واسع، وقراءً من كل الأزمنة والأمكنة، ما لم يُنظر إلى المجلة الرقمية على أنها مجرد ترف وسائطي وتواصلي. وعلى المجلة ألاّ تنفصل عن الوعي بمثل هذه التحولات، على نحو ما فعلت "الجديد"، وهي تخصص محاورَ وملفاتٍ وأعدادا للثقافة الجديدة والرقمية، وللفنون المعاصرة والتجارب الأدبية والفنية المبتكرة. من هنا، وجب التأكيد على أن "الجديد"، عنوانا وخطا تحريريا وفكرا تنويريا، لا يقتضي من المجلة الحرصَ على جدة المقالة والدراسة وجودة النص الأدبي والعمل الفني المنشور والمذكور في المجلة، ولكنه جديد على مستوى تقديم المتن الأدبي والفني للمجلة، وفق قنوات ووسائط تواصلية جديدة.

أفق جديد

تنتمي المجلة في التصنيفات الإعلامية إلى حقل الإخبار، المرتبط هو الآخر بحق أساس من حقوق الإنسانية عنوانه في العهود والأوفاق الدولية "الحق في الوصول إلى المعلومة". وبخلاف الصحيفة التي تسعى في نشر سبق صحافي من حق الناس الاطلاع عليه، ومن واجب الصحافي نشره، تتصدى المجلة لنشر معارف وأفكار وطروحات واجتهادات غير مسبوقة. لذلك، ينحدر الاجتهاد والجديد من جذر لغوي؛ صَرفي ودلالي واحد. وبهذا، تضمن المجلة الحق في الوصول إلى المعرفة كما تضمن الصحيفة والنشرة الإخبارية الحق في الوصول إلى المعلومة. ومن هنا، أيضا، تصبح استمرارية المجلة واجبا، ما استطاع المحررون إليها سبيلا، وما استطاع الكتاب والقراء. ذلك أن المجلة، وبخلاف الكتاب، و"المشروع الفني" إنما هي عمل جماعي، كما تقدم، كما أن استمراريتها مسؤولية جماعية ومقاومة ثقافية، ضمن ثقافة الحق، تلك التي تضمن حقوق القراء في المعرفة، وحقوق الكتاب في تأليفها، وحقوق المحررين والناشرين في عرضها، وحقوق الأنظمة في الضرائب المتأتية من أرباحها، مع واجب دعمها أو احترام عملها على الأقل... غير أن مفارقة المجلة، التي تحمل شعار الحديث والجديد، أنها تصير من باب القديم والماضي ما لم تواصل صدورها، وتجدّد مشروعها الفكري والأدبي والفني، نحو أفق جديد دائما... وعليها أيضا أن تستثمر في الوسائط الرقمية لتقديم عرضها الثقافي، وجعل موقعها أكثر حيوية، يقدم أخبارا ومواد ثقافية محينة، تتجدد على مدار اليوم، على غرار نماذج من المجلات الثقافية العالمية، مع الحفاظ على العدد الشهري رقميا وفي صيغة مصورة...

والمفارقة الأخيرة أننا لما نتحدث عن المجلات، بما هي نتاجات وصناعات ثقافية حديثة، إنما نتحدث عنها بصيغة الماضي، وعلى أنها جزء من التاريخ الثقافي العربي. وهذا بخلاف ما يتطلع إليه المثقفون والفنانون، والمفكرون والشعراء، ذلك لأننا أمة تعشق الماضي، وتحن إلى الوراء... ولهذا، نادرة هي المجلات العربية التي استمرت وواصلت مشروعها الحضاري، بينما الأصل في المجلة أن تتوالى أعدادها وتنتظم في الصدور، وهي تشكل وعي جيل إثر جيل، وحين تغدو المجلة عابرة للأجيال، تستطيع، حينها فقط، أن تؤثر في التاريخ، وتغير مجراه.

كاتب من المغرب

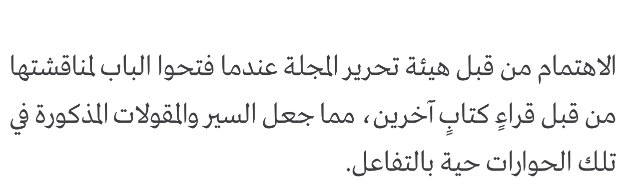


شيماء جلال



صورة الفارق بين الما قبل والما بعد

آراء عابد الجرماني



ينطوي بيانُ مجلة "الجديد" التأسيسي على وعي مبكرٍ للعتبة الزمنية الفاصلةِ بين ما قبل الربيع العربي وما بعده. حيث تنبأ البيان حينها، بأن القضايا التي ستطفو على سطح الحوار الثقافي بعد تجاوز هذه العتبة الزمنية ستكون حاسمة، ليس فقط عربيا بل عالميا أيضاً. وهو تنبؤ لا يبتعد مطلقاً عن حقيقة ما أفرزته الفترة اللاحقة لثورات الربيع العربي، من زلزال فكري وذهني وفلسفي وديني وسياسي وثقافي، هزّ الشارع العربي عن بكرة أبيه، وأدى ترافق أحداثه مع حضور ظاهرتي السوشيال ميديا والهجرة القسرية، إلى توسع ارتدادات اهتزازات هذا الزلزال العنيف وإفراز أبعادٍ وحقولٍ دراسيةٍ وبحثيةٍ جديدةٍ لدى مراكز البحث العالمية، لا تبتعد بفحواها العلمي عن الفحوى الثقافي والفكري الذي تعمل عليه مجلة "الجديد" طيلة مسيرتها في النشر وحتى هذه اللحظة.

انشغلت مجلة "الجديد" بثيمات بارزة من مثل: مفاهيم الهوية، الذات، الآخر، الشعبوية، العقلانية، نقد الأبوية في حقول الأدب والمجتمع والسياسة، العولمة وتأثيرات ما بعد الترامبية الفكرية، إفرازات الربيع العربي الكتابية والسياسية والفكرية والفلسفية، المستجدات فيما يخص التفكير والتكفير وخلفيات هذين المفهومين في الفكر الديني الإسلامي والإسلاموي، بالإضافة إلى مراجعة وتأصيل مفهوم التاريخ والتأريخ في الذهنية الجديدة.

غير غائب عن بال القائمين على المجلة، محاورةً مفكرين بارزين، عاصروا التقلبات السياسية التي شهدتها المنطقة، لتكون هذه الحوارات بمثابة منارات رؤيوية شاملة، تسلط الضوء على مراحل تاريخية وسياسية وثقافية مرت بها منطقة الشرق الأوسط سابقاً وربطها بما نعاصره حاليا من أحداث، وتهدف هذه الحوارات من ضمن ما تهدف إليه إلى وضع القارئ في سياقات تاريخانية اللحظة المعاصرة وامتداداتها العميقة زمنياً. نالت تلك الحوارات مزيداً من الاهتمام من قبل هيئة تحرير المجلة عندما فتحوا الباب لمناقشتها من قبل قراءٍ كتابٍ آخرين، مما جعل السير والمقولات المذكورة في تلك الحوارات حية بالتفاعل.

حرصت مجلة "الجديد" مثلما هو حال معظم المجلات والمنابر الإعلامية على استقطاب أسماء مهمة للكتابة على صفحاتها، دون أن تجعل في ذلك الاستقطاب احتكارا ودائرة مغلقة، فنرى بين الفينة والأخرى أسماء جديدة تظهر وأخرى تغيب. والأمر يعود في رأيي إلى طبيعة المجلة الشهرية مما لا يسمح للكثير من الأقلام بالكتابة في المجلة، على عكس كثافة الضخ في الإصدار التي تشهدها المواقع الإلكترونية اليومية والأسبوعية. دون أن ننسى أن اشتغال المجلة على محورية الملف يجعل موضوعات النشر منمذجة مسبقا، فارضة قضية التخصص في الكتابة تبعاً لما يقتضيه محور كل ملف شهري.

تسهب مجلة "الجديد" بتخصيص الكثير من صفحاتها لفنون الكتابة والأدب فهي روح المجلة ونسغها، فلا ارتواء ولا حيوية إلا بالولوج إلى المسرح، السينما، الشعر، الرواية، القصة القصيرة وفن المقالة. ذلك الإسهاب يغتني بعناوين وأطر معرفية ووجدانية تكترث أيضا في كثير من الأحيان لطروحات ما بعد العتبة الزمنية للربيع العربي وتداخلاتها مع الفنون والأدب.

الكتابة والأثر وهي

منذ أن عرفت صناعة الأثر بالرسم والكتابة، طريقها إلينا نحن البشر، عرفت أيضاً قضايا التمييز الجندري طريقها إلى هذه الصناعة، مما اضطر كاتبات كثيرات إلى الكتابة بأسماء رجال من مثل ماري آن إيفانس (جورج إليوت) و أليس برادلي شيلدون (جيمس تبتري) وأمانتين أورو لوسيل دوبين (جورج ساند) وغيرهن كثر. تضمن البيان التأسيسي للمجلة في خطابه ضرورة

شيماء جلال

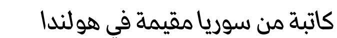
الانتباه إلى أهمية التمثيل النسائي ليس فقط من خلال حضور المرأة الكاتبة في صفوف كتّاب المجلة بل أيضاً من خلال طرح قضايا الكتابة والمرأة بشكل متتالٍ في ملفات الجديد. ومن خلال تتبع إصدارات المجلة يلحظ القارئ نسبة إصدار ملف رئيسي على الأقل في كل عام محوره الأساسي المرأة والكتابة. وبالطبع يبقى الطموح كبيرا والرغبة أكبر في إتاحة المزيد من مساحات التعبير للنساء الكاتبات، بوصفه طموحاً وشاغلا أساسياً من شواغل صناع الثقافة والفكر التنويري فيما بعد ثورات الربيع العربي، وأحد أوجه التمرد على كل ما أفرزته أنظمة القمع من طرق تهميش للإنسان وحرياته، وتشويه لمفهوم العدالة الجندرية على كل الأصعدة بما فيها الصعيد الفني والأدبي والفكري.

الجماليُّ المنتِجُ

الجانب الجمالي شكلانيا وبنيويا للمجلة لا يغيب عن بال المطلع على إصدارات "الجديد" وصيرورتها. يشغل العنوان الكلي على غلاف المجلة موقع المنتج الدلالي لمحاور موضوعات المجلة. فانسجام تكوين المجلة في جوانبه المتعددة، محتوىً وفنا، هو أحد ما أتابعه أنا شخصياً. إن عناصر البنى الفنية من أشكال ورسوم وألوان وكيفية تقاسمها نص العنوان في العتبة الأولى للمجلة؛ عتبة الغلاف، يولّد صيغة مميزة من التشكيل اللوني واللغوي، بقدر ما يوحي بالتماسك والقصدية بقدر ما يعلن عن بنى نصية متفجرة الدلالات. وبالتالي ظهور تأويلات ومعانٍ جديدة إلى سطح القراءة لا تنتهي بمجرد إغلاق المجلة بل تمتد دلالاتها في ذهن القارئ مثل ألوان اللوحات المضمنة بين دفتيها إلى أن تستقر في منطقة الذاكرة!

امتازت مجلة "الجديد" على غيرها من إصدارات ما بعد الربيع العربي بكونها مجلة ورقية وإلكترونية في آن معاً، وبالرغم من أن معظم عملي البحثي والأكاديمي منخرط بالعالم الرقمي من خلال قراءتي الظواهر الثقافية والاجتماعية ضمن المسارات الرقمية، إلا أنني ما زلت من جيل الورق، الجيل الذي اعتاد أن يلمس الورق بأصابعه ويشم ألوان الطباعة أثناء تقليب الصفحات. وهو ما أفتقده منذ أن بدأت مظاهر كوفيد تنتشر في العالم وبات العالم الرقمي أكثر طلباً وانحسر التداول الورقي حتى لمجلة "الجديد" ذاتها وهو ما آمل أن يعود قريباً.

أتمنى كل التوفيق لجميع القائمين على مشروع مجلة "الجديد" الفكري، وانشغالهم بالحفر الهادئ المنظم لعاملي الطرح المبتكر والجودة الفنية في إصداراتهم المتتالية.


كاتبة من سوريا مقيمة في هولندا

شيماء جلال



ملف

المجلة التي كسرت الحواجز وخرجت على التصنيف الأبوي

محمد ناصر المولهي

سبع سنوات مع مجلة "الجديد"، عدد إثر آخر، فتحت فيها المجلة أهم القضايا الفكرية والأدبية والفنية، واستقطبت المئات من الكتّاب والشعراء والفنانين العرب والعالميين من المشرق إلى المغرب، لا في مجرد ظهور أو جرد أو تحبير ورقات، بل في حضور له توجه ثقافي.

التوجه الثقافي للمجلة منذ حدثني عنها الشاعر السوري ورئيس تحرير المجلة نوري الجراح كان محاولة طرح الجديد، ولذا سأتحدث عن انتصار المجلة بشكل خاص للتجارب الجديدة من الفنانين والأدباء والشعراء والمبدعين العرب والغربيين الشباب.

مثلت المجلة منبرا هاما لتجارب شبابية كثيرة، جنبا إلى جنب مع تجارب مكرّسة، حيث كان التوجه إلى إلغاء توصيف المبدعين بالشباب في نوع من الحط من منجزهم، والدفع بهم كعناصر ثقافية وأدبية وفنية فاعلة، وتستحق الظهور وقول كلمتها.

كان من النادر أن يجد الكثير من المبدعين الشباب منابر تحتفي بهم وتضعهم في الواجهة مع القراء من دون تصنيفات تأتي من خارج الأدب والإبداع، أو انتصار لجيل على آخر، أو حتى احتكام إلى التقسيمات الجيلية التي أثبتت أنها مجرد وهم "أبوي" مقيت أصاب الثقافة العربية وساهم في غياب البناء التراكمي لمنجزاتها.

من ناحية أخرى وقفت المجلة بشكل حاسم مع الحركات الشعبية في مختلف أنحاء الوطن العربي، وساندت الشعوب العربية بفنونها المتمردة، كالغرافيتي مثلا الذي كان غائبا عن الساحة الإعلامية، وهواجسها نحو التحرر والانعتاق، التي وجدت نقادا ومفكرين يؤطرونها، وبكل ما يشغل الفرد العربي حول ماضيه وحاضره ومستقبله.

الملفات كثيرة، ملف في كل عدد، وأحياناً ملفان، ملفات تجولت بين الأجناس الأدبية كافة، من القصة والشعر إلى الرواية والمسرح إلى الفكر النسوي وقضايا المرأة العربية والمرأة الكاتبة وغيرها من الملفات التي دخلت كل البلدان العربية تقريبا.

من ناحية أخرى إن الانتصار لقضايا المرأة العربية بقوة، ومساهمات الكاتبات بشكل خاص في المجلة، كان نقطة هامة تحسب لـ"الجديد"، فقد أثيرت على صفحاتها، وبجرأة لافتة قضايا النسوية من أكثر من زاوية أهمها الزوايا الأدبية، وأفردت المجلة ملفات كبيرة لكتابات المرأة في القص والروي والنقد والفكر غطت جل خارطة الكتابة العربية، وبنت جسرا بين الكاتبات المقيمات في أوطانهن والكاتبات المغتربات عنها في العالم.

أما الحوارات التي كانت تقدمها المجلة فكانت تنفتح على أهم رموز الأدب والفكر والإبداع في العالمين العربي والغربي، وقدمت إطلالة هامة على راهن الثقافة والفنون سواء في الساحة العربية أو الأوروبية أو الآسيوية أو اللاتينية وغيرها.

ما ميز المجلة في أدائها المتواصل هو الابتعاد عن التصنيفات والقوالب الجاهزة التي تأتي كأحكام، فابتعدت عن التصنيف الجيلي أو الجنسي أو القطري، ولم يكن من مفاضلة بين مجال وآخر، ما جعلها منبرا حرا مفتوحا للجميع لا مجال للتقييم فيه إلا للمنجز وقيمة الطرح النقدي والفكري.

جاءت "الجديد" وتواصل وجودها الفاعل في الساحة الثقافية العربية في وقت تشهد فيه هذه الساحات العربية تراجع المنابر الثقافية الحرة وتراجع المجلات واختفاء أغلبها، فكانت المنبر الجامع الذي فتح أبوابه لكل المبدعين العرب من دون استثناء، ليقدموا أفكارهم ونصوصهم ورؤاهم وأعمالهم، في حلة جمالية مميزة.

في عامها الجديد أرجو أن تتواصل "الجديد" مع كتّابها وملفاتها وموادها التي تصلح للتأريخ للساحة الثقافية العربية واستشراف مآلاتها، وأن تواصل مغامرتها الجمالية والتعبيرية الجريئة بكتّابها ومبدعيها في زمن عربي تتراجع فيه المنابر الثقافية التنويرية والمنفتحة بشكل مخيف.

شاعر من تونس

شيماء جلال



القارئ الأول

عمارة محمد الرحيلي

"إن الكلام على الكلام صعب" كما يقول أبوحيان التوحيدي، لذلك فالكلام على مجلة "الجديد" وما تركته في نفسي من شغف وانتظار لنصوصها لمعايشتها تدقيقا وتصحيحا منذ عددها الأول ليصعب عليّ وصفه.
ممتن لكل من الدكتور هيثم الزبيدي والشاعر نوري الجراح أن منحاني شرف القيام بمهمة التدقيق اللغوي للمجلة، وهو ما مكنني من أن أكون أول المطلعين على نصوصها بعد رئاسة التحرير، ونصوص "الجديد" جديدة دائماً، تتزيا في كل مرة بزي الإبداع نثرا وشعرا، نقدا وتحليلا، وملفات، ورؤى واستشرافات. نصوص رحلة ترحل بي في الزمان والمكان، مجلة لا تني تتحف قارئها بالجديد في كل عدد من أعدادها، تخوض غمار السؤال والبحث في قضايانا الراهنة، تقارب ماضيا وتنشئ حاضرا وترنو إلى مستقبل جديد جدتها هي نفسها.
كانت "الجديد" بالنسبة إليّ فتحا معرفيا أثرى معارفي وتطلعاتي فكانت حضنا يهدهدني بما تحويه من معرفة وأدب وبحوث وتحليلات، تقودني في عالم من حبر وورق يشع نورا معرفيا يضيء لي بعض ما استغلق عليّ فهمه، فكان كتابها ومحبرو مقالاتها خير معين على اقتفاء أثر الإبداع في شتى المجالات.
كنت وأنا أأنس بها أحلق في عوالم أخرى تزيدني رغبة في المعرفة والبحث والتقصي رائدي ما تحويه بين صفحاتها من جديد مشوق. مجلة أسست لنفسها عالمها الذاتي وحددت طريقها نبراسا لحرية التعبير، كان ذلك واضحا في ميثاقها عند صدور عددها الأول قبل سبعة أعوام، وها هي تنير شمعتها الثامنة في دروب الفكر والإبداع. سبعة أعوام تدرجت فيها "الجديد" لتكون من أحسن وأفضل المجلات انتشارا في أوساط النخبة المميزة من القراء.
شهادتي هذه في حق مجلة "الجديد" أساسها أني وهي رفيقان دوما كما يقول محمود درويش، هي رفيقة ونعم الرفقة، مكنتني من زاد معرفي هو أشبه بالوابل حين يروي الأرض العطشى فتنبت أجمل ما فيها وقد أنبتت في نفسي ولعي بما ينشر فيها وانتظاري لمفاجآتها كل شهر لأغترف من خزانة مدادها وحروفها ما يطعم سغبي للمزيد من المعرفة في مجلات شتى.
أنا و"الجديد" ترافقنا تأخذ بيدي إلى ضفاف بعيدة، تزيدني شرفا أني كنت من المساهمين ولو بالقليل في مسيرتها، هي أقرب إلى النفس والروح مع كل حرف وكلمة تجوس في داخلي فتنير ما لا يزال معتما في فهمي ومتابعاتي، كل نص أقرأه ويمر ما بين يدي فيه ضوء جديد في ظلمة الحاضر العربي، فهي اسم على مسمّى.
واليوم، أعتبر نفسي ذا حظ وأنا أتابع نصوصها ومقالاتها المتنوعة عديدة المشارب والرؤى والاختلافات الفكرية والمناهج التحليلية، لكوني القارئ الأول للنصوص المتعامل معها في بدايتها قبل أن تستوي جاهزة للطباعة، أطوف بها وتطوف بي في عوالم الابداع المبتكر والفكر الطليق، وتمنحني، بدورها، مع كل قلم أقرأ له، القدرة على المتابعة والتفكير والتمحيص. قد أتفق مع البعض وأختلف مع غيرهم، لا ضير، فهذا التعدد والتنوع والاختلاف من الأسس التي انبنت عليها فكرة "الجديد"، ألا وهو الحق في الاختلاف.
و"الجديد" بالنسبة إليّ، هي أيضاً، رحلة داخل الشكل والمعنى، داخل الروح والعقل، داخل الزمان والمكان، وأنا الراحل معها من شهر إلى آخر، خطوة بخطوة، على الدرب الشائقة الشيقة، وهي المؤنسة والمانحة لي قبسا من نور المعرفة الناقدة للقديم والباحثة في الحاضر، المبشرة بالجديد في استشراف مبدع لما هو آت، وأنا أتتبع كل ذلك، مع كل خطوة تخطوها، ومع كل ملف تباشره، وكل تساؤل تطرحه، واليوم بمكنني أن أقول بوعي أكيد وراحة ضمير أنها مشروع تتكامل لبناته يوما بعد يوم، بينما أراها ترتقي في مدارج عالم عاصف ثابتة ككلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها يتعالى.
مهما حبّرت في مجلة "الجديد" من كلمات وترجمت شعوري نحوها فلن أفيها حقها لأن ما أعطتنيه ومنحتني إياه تعجز الكلمات عن البوح به والمداد عن خطه، ربما لكوني أنطلق من تجربة حميمة مع "الجديد" وهي لي، أخيراً، من أحلى التجارب وأمتعها، وهذا رأي القارئ الأول لكنوزها وذخائرها.

كاتب من تونس



أنا وهي

تجربة خاصة

باسم فرات

كلما تحدثت مع أصدقاء عن اهتماماتي خارج نطاق الشعر وأدب الرحلات، أخبرهم أن لديّ كتابًا، معظم فصوله نُشرتْ في "مجلة الجديد" بل هذه المجلة كانت حافزًا لي لتدوين ما يعتمل في نفسي، وما خرجت به من نتائج بعد قراءات موسّعة لتاريخ المنطقة اللغوي والعقائدي، وأثرت رؤيتي تجربتي في الترحال واهتمامي الكبير بالمجموعات اللغوية والعقائدية وثقافاتها، كتاب أرجو أن يرى النور خلال هذا العام، لكن مثلما يحتّم عليّ الاعتراف، بأن مجيئي الفعلي لولوج أدب الرحلات وجعله اشتغالًا حقيقيًّا لي بعد الشعر، حتى وصل الحال إلى إصدار سبعة كتب في هذا المجال، بينما في الشعر أصدرت تسع مجموعات شعرية.

مجلة "الجديد"، بوصفها مشروعًا جماليًّا ثقافيًّا معرفيًّا حُرًّا، تُغري بالقراءة وبمتعة كبيرة، ولا زلت أتذكر يوم كتب لي الشاعر نوري الجراح رئيس التحرير، داعيًا إيّاي للكتابة في المجلة متناولًا الشأن الثقافي العراقي وظواهره، ومثلما كانت دعوته للمشاركة في مسابقة "ابن بطوطة" وحصولي على جائزتها، سببًا في تدويني لبقية رحلاتي في ثمانية كتب حتى الآن (الثامن ينتظر النشر) كانت لدعوته للكتابة في المجلة سببًا إنجاز كتاب - لم يُنشر بعد - يتناول السرديّات والهُويات الضيّقة، وما خلّفه الطغيان وصراع الأحزاب، وتجاهل الجميع لسبر أغوار تنوعنا اللغوي والعقائدي الجميل، هذا التنوّع الذي أثرى حضارتنا العربية الإسلامية، ولكنه بسبب الإهمال والأخطاء وسوء إدارة التنوع، وعزوف النخبة العربية بعامة والعراقية بخاصة عن قراءة التنوع بروح علمية معرفية محبة، بعيدًا عن التمجيد أو الانتقاص، أقول بسبب كل هذا تحول تنوعنا إلى نقمة وصراعات وهدر دماء بريئة.

شاعر من العراق

إضاءة في سجلّ الثقافة العربية المعاصرة

هيثم حسين

"الجديد" جسّدت خلال مسيرتها ما تشتمل عليه حروفها من معانٍ وما تستبطنه وتنفتح عليه من تأويلات كذلك، ففتحت ملفات عديدة بجدّية، وحاولت طرح الكثير من الأسئلة الجريئة في زمن هدأت فيه الأصوات الحادّة والجادّة والمنتقدة، ابتعدت عن الاستقطابات، وسعت لأن تعبّر عن الجديد في عالم الفكر والثقافة والفلسفة والأدب والفنّ في العالم العربيّ، فكانت خير ممثّلة لزمن بدا في كثير من منعطفاته كابوسياً مَدمياً يسير في أنفاق معتمة نحو غد ملبّد بالغيوم بدوره. ألقت "الجديد" في كلّ عدد من أعدادها على مدار السنوات الست الماضية حجراً في مياه بدت راكدة هنا وهناك، حرّكتها وضخّت


شيماء جلال



أفكاراً جديدة في ثناياها في مسعى منها لتحريرها من أيّ بؤر يمكن أن تسير بها إلى الاستنقاع أو تصمها به.

اجتهدت "الجديد" في طرق أبواب التجديد في الفكر والأدب والفنّ والثقافة، قدّمت كثيراً من الأصوات الجديدة، من مختلف أنحاء العالم العربي ومن المهاجر، تلك الأصوات التي وجدت فيها منبراً حرّاً ومستقلاً وجسراً نحو مستقبلها المنشود، وبذلك شكّلت حلقة الوصل بين اليوم والغد، تأخذ بيد الأدباء الجدد وتطرح آراءهم وتصوّراتهم ومقترحاتهم لقضايا أدبية وفكرية في ملفّات عميقة مع أصوات مفكّرين وأدباء كبار من مختلف أنحاء العالم العربي، لتوصل بين الأجيال وتلغي المسافات وتعبّد المسارات للتواصل والتحاور والتساجل من دون قيود أو شروط.

لم تتردّد "الجديد" في نزع الأقنعة عن إشكالات فكرية وأدبية، وحاولت تكريس ثقافة الاختلاف من دون استعداء، ونقد من دون إساءة أو تجريح، وتقدير الإبداعات في مختلف حقول المعرفة والفكر والأدب من دون بخس الحقوق، ومن دون التعتيم على أيّ صوت مخالف أو مختلف.

تواصل "الجديد" ترسيخ رسالتها بتعميق دور الأدب والفكر في عالم ينحو نحو الإغراق في السرعة لدرجة أنّه يحاول تمييع كلّ شيء في طريقه، وكأنّ المطلوب هو محو ذاكرة الأجيال لتكون من دون ذاكرة، ومن دون ماضٍ يسندها وتتّكئ عليه في رحلتها نحو غدها، وبذلك كانت أحد أبرز حرّاس الذاكرة في راهننا المترع بالإشكالات والمحبطات التي تحاول إظهار السطحية في الكثير من التفاصيل وكأنّها سمة من سمات العصر. ومن هنا كانت الجديد إضاءة في سجلّ الثقافة العربية المعاصرة وستحتفظ بمكانها ومكانتها في الذاكرة والواقع.

المئات من الأسماء الكبيرة نهضت جنباً إلى جنب مع عشرات الأسماء الجديدة بأدوار التحليل والتفكيك والنقد والتجريب بحثاً عن سبل تكفل استمرار نهوض الفكر بدوره التنويري التجديدي الدائم في عالم اليوم، بغية محاصرة المفاهيم السائلة التي تحاول اجتياح ميادين الثقافة والأدب، لذلك مثّلت "الجديد" خطّاً يراهن على العقل والمنطق والابتكار والتجديد ويرسّخ الدور الرياديّ للثقافة في الصحافة وعالم التكنولوجيا الحديثة.

تكامل الموقع الإلكترونيّ لمجلة "الجديد" على الشبكة العنكبوتية مع الإخراج المميز والجمال الإبداعيّ والفنّي للنسخ الورقية لها، وبذلك كانت حاضرة بقوّة وتميّز في العالمين؛ الرقمي والورقيّ معاً، وأثبتت أنّها قادرة على الجمع بين عالمين وظّفت أدواتهما وتقنياتهما ببراعة واحترافية لافتتين.

مرّت "الجديد" بعدد من المحطّات خلال رحلتها هذه السنوات، وقد كان لي شرف الكتابة والمشاركة فيها منذ عددها الأوّل، وكنت من الشاهدين على انطلاقتها وحضور ندوتها التي أقيمت في لندن في فبراير 2015 بحضور نخبة من أدباء ومبدعين ومفكرين كبار من العالم العربي، لتحتلّ مكانتها في صدارة المجلّات العربية المطبوعة، وذلك بإصرار منقطع النظير على تحدّي الصعاب ومجابهة العراقيل والتغلّب عليها، وتحقيق الإنجاز تلو الآخر، بحيث أنّ كلّ عدد كان إضافة إلى ما سبقه، وكانت تمضي برحلة تصاعدية متجدّدة تراهن على الجدّة والجدّية والتجديد في كلّ ما تطرحه وتقاربه وتتعمّق فيه.

بقيت "الجديد" راقية ومتجدّدة بجهود رئيس تحريرها الشاعر نوري الجراح الذي تفانى في تقديم الأفضل بهمّة عالية وصبر لا يعرف الكلل، وبمتابعة حثيثة وكرم من ناشرها الدكتور هيثم الزبيدي الذي حرص على استمرارها بالشكل الأنسب والصيغة المثلى، بالإضافة إلى مشاركات الأدباء والمفكرين الذين أثروها بأفكارهم ورؤاهم لتكون خير معبّر عن واقعنا وخير شاهد على ما نضج به من متغيرات ومفاجآت.

هنيئاً للثقافة والفكر والأدب في العالم العربي بهذه المجلّة الرائدة الراسخة وهنيئاً للأدباء، المكرّسين والجدد، بهذه المساحة الإبداعية الجميلة التي تضيء جوانب من الطريق إلى المستقبل بوعي وصدق ومسؤولية.

كاتب من سوريا مقيم في لندن

فكر حر وإبداع مغامر
غادة الصنهاجي

ما الذي يتوخّاهُ المثقف العربي غير لمّ شتاته الفكري والثقافي الذي خلّفته وما فتئت تخلّفه الزوابع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من حوله؟ وهل هناك ما يرجوهُ سوى اعتدال مناخ حياته واستقرار فصولها؟ وكيف يستطيع الحفاظ على قلبه الثقافي نابضا والإبقاء على دمائه الإبداعية سارية في شرايينه وفي عروق جسده الإنساني المجتمعي الذي يحيا ويتطور بناءً على الإنتاج الفكري الحرّ الذي لا يحدّ رؤيته كفرد؟

إنها بلا شك تساؤلات راودته وما زالت تروم إدراكه لمستوى عمق أزماته، ومدى وعيه بواقعه الراهن، وما يستوجبه هذا الأخير من أفكار وتأملات وأصوات وتجارب، تؤكد أو تفنّد سابله.

لقد رأى المثقف في إشراق مجلة "الجديد"، قبل سبعة أعوام رحلة نور يبدّد بعض الظلام المعرفي الذي ما انفك يتراكم سواده في العقول مع تراجع الإبداع ونقصان الاهتمام بما تنتجه الأفكار. ومن ثم، فإن هذا المنبر العربي الجديد للفكر الحر والإبداع المغامر جاء في وقت تحتاج فيه الثقافة العربية إلى كنس أرض بلدانها مما خلفه الصراع التاريخي للفيلة فوقها من جثث نمل ومن دمار وبشاعة انعكست على حاضر ومستقبل مختلف الكائنات.

على امتداد سنواتها السبع حاولت "الجديد" تحليل الأحداث والوقائع ومناقشتها وتحديد شكل الوجه الحضاري الذي شوّهته أيادي الشر المتآمرة على حرية الإنسان وكرامته وعلى حقه في العيش سليما وسعيدا وآمنا. كما اعتنت "الجديد" بفنون الكتابة وبجرأة البحث والنقد، واستمعت إلى الأصوات الأصيلة والحديثة، المشهورة والمغمورة، وأحاطت إبداعات الكاتبات والكتّاب بعنايتها في نشر ما يغني الحوار الأدبي والفكري، وخاض في غمارها المفكرون والأدباء والفنانون والكتاب والمترجمون، عربا وأجانب، متطلعين إلى إحياء تراثهم وإعادة قراءته وكتابته، وإلى خلق تصورات جديدة للحاضر وللمستقبل، وتقديم نقد بناء على أساس واع وناضج ومتحرر.

يشكل كل عدد من أعداد مجلة "الجديد"، التي تناهز المئة (84 عددا)، عالما ثقافيا متكاملا، تتعدد فيه طبائع الأعمال، وتتجدد الأساليب، وتتفكك الأفكار، وتختلف الآراء وتحتفظ بحدود النقاش الواعي المسؤول؛ وهو ما يتيح للقارئ الاستمتاع بأكبر قدر من الأجناس الأدبية والنماذج النقدية، ويمنحه فرصا للتفاعل وجعل عقله أكثر استجابة وتقبلا للتصورات الثابتة والجديدة على السواء، عدا أنه يحرر روحه من اغترابها ويقربه من ذاته الإنسانية بما يميزها من عاطفة وإرادة.

وبهذا يكون المثقف العربي شاكرا لنعمة عيش هذه التجربة الثقافية العربية الجامعة، التي تبرز منجزاتها الفكرية والإبداعية جمال ملامحه الإنسانية.

كاتبة من المغرب

عين على الشعر والشاعر
عائشة بلحاج

الشعر أرقُّ تعبير عن الإنسانية، وأقلّ وزنا وأوسعُ معنى. كأنّه قطرات من جنّة الكلمات. ما من فنٍّ أعمقَ أو أحدَّ، أو أسرع منه في خطف القلوب. جملةٌ واحدة منه، الجملة التي هي الجملة، تكفي لتُعادل تاريخًا من الأدب والفنون. لعلّ أبرز ما جذبني إلى "الجديد" احتفاؤها بالشعر، هذه الهِبة الربّانية للإنسانية. لا مثيل للجديد في منحه مكانة عالية بين النّصوص والمقالات والحوارات.

ما جذبني أوّل مرة إلى المجلة، بعدما كنت أمرّ عليها من دون تدقيق كبير في أعدادها، اكتشافي لاختلافها الكبير عن مثيلاتها. في حوار مع الشاعر الأميركي جيمي سانتياغو باكا، وما قاله في ذلك الحوار الرّائع "لقد تجنّبتُ الشّلليات الأدبية لأكون شاعرًا، فالشعراء لا يتزلّفون ولا يتملقون أنفسهم أمام أقرانهم الأدباء، إنهم يكتبون ومنهمكون في الحياة بكامل جوارحهم ضاربين الصفح عن أن يكونوا مشهورين أو ذائعي صيت أو أيّ شيء من هذا القبيل".

ابتداء من الغلاف الذي يدهشني كل شهر، ومن المواضيع المتنوعة، والأصوات غير المستهلكة في الشعر والقصة. واحتفائها بالأجيال المختلفة، وبالجغرافيات المتنوعة قلّ مثيله. تحفر المجلة طريقها بسلاسة وقوة نهر. سبع سنوات من التجدد، نرجو أن تصبح عشرين سنة، وتحمل همّ جيل بأكمله، الجيل الذي عاش ويعيش بدايات هذا القرن، بثقل القرن الماضي.

شاعرة من المغرب

الخوف من مواجهة الحقائق

نهى إبراهيم

نعيش

حالة من الفوضى عقب إطلاق أحد المنصات فيلم من إنتاجها وهو النسخة العربية من"perfect strangers"، في البداية كانت الأمنيات الكبيرة لفيلم يضم كوكبة من النجوم العرب مجتمعين لكن ما حدث كان على النقيض تماماً فقد انقلبت الأماني على ظهرها لوجود بعض المشاهد الجريئة، عدد من الألفاظ غير الدارجة بثقافة أفلامنا أو بالأحرى كانت غير مرخص لها رقابيا وطرح بعض القضايا الحساسة!

السينما تأريخ للعصر

الفن هو مرآة للمجتمع الذى نحيا فيه، هو خير دليل عما تمرّ به كل الفترات منذ بعض الأفلام بالخمسينات حيث أظهرت الطبقية وكيف انهارت الملكية على أيدي ضباط أغلبهم من طبقات دنيا، كانت خير شاهد على أحداث تلك الفترة ليظل بالذاكرة تاريخ لن ينسى مرورا بكل أفلام تلك الحقبة التي عبرت عن طبيعتنا المصرية بكل "شياكة" كما اعتاد أهلها لتحل بعد ذلك فترة الستينات التي اختلفت فيها نوعية الأفلام المقدمة متماشية مع السياسة بذات الوقت لتظهر الكوميديا بصورة جلية وعدد من الأفلام غير الجيدة وتبرز حال الكتابة بتلك الفترات عدا قليل من الأعمال الجيدة، لنمر بالفترة التالية ومنظور آخر وعهد سياسي جديد وانفتاح يضج بالعديد من المفارقات، حرب من أجل التطهير وتداخل بين الشعوب العربية أسفر عن كم وفير من الأعمال الجيدة وتضاعفها أعمال مخيبة لكل الأعراف والتقاليد لكنها لم تكن سوى مرآة لواقعها.
هو الواقع ما يرسم الروايات وطريقة الكتابة بكل الفترات لكن تبقى الأعراف والتقاليد التي تحول دون إتمام صفقة عمل جريء من الممكن جدا له الوصول إلى درجة الامتياز في حال جرى تناوله بطريقة مختلفة.

أفلام وقضايا

على مدار فترات سينمائية طويلة تكاد تقفز من نادي المئوية، تناوبت السيناريوهات وتبدلت لتخرج لنا أكثر ما في جعبتها ومنها على سبيل المثال: البريء، احنا بتوع الأتوبيس، الكرنك، زوجة رجل مهم، ضد الحكومة، ناجى العلى، الارهابي، شيء من الخوف،.... غيرها كثير من الأعمال التي تناولت قضيتها بكل جرأة دون المساس بذلك القابع أمام الشاشات، واضعا أمام عينه القصة بكل تفاصيلها وصولا إلى النهاية التي قد تكون واقعية، خيالية من وحى كاتبها أو مفتوحة كحال الحياة لكن في النهاية خرج وهو مقتنع ويحاول التفكير بما شاهد.

أين تكمن المشكلة؟

من المعروف أن الابداع ليس له حدود وأن صاحب الأفكار ينتزعها من براح خياله لكن ما أسباب ذلك التخبط، لم انتفض الكل عندما استفاق على خيبته جليه أمام ناظريه؟
هل لأننا لا نريد أن نواجه واقعنا؟ أم أننا فزعنا من هول ما نحيا فيه من مساوئ الزمن، حتى بتنا غير قادرين على مواصلة خرق المحظور، وتناول القضايا الشائكة والإخفاقات التي تواجهنا بصورة يومية، حالة من الهلع باتت رافضة لكل أنواع العنف الفكري الذى نحياه بمقابل هدنة صغيرة كي نستطيع تقبل الحياة والعدو السريع بها دون حدوث ما يمكننا توقع حدوثه.
عدد كبير من القضايا والأمور الهامة تتواجد على الساحة وأصبحت تفرض حالها بكل قوة، هل من الطبيعي أن نغض الطرف عن كل تلك المهام ونظل متشبثين بكل ما هو "ترند"؟ ألهذا الحد بات الاحتراف وجه واحد لتجسيد الانحرافات السلوكية الغريبة والشاذة عن مجتمع صار ما لا يدركه أكثر ما تربى عليه.
حالة من اليأس باتت تعتصر الجميع إثر ذلك التضارب بالآراء، اليوم ليس كل ما هو غير مستقيم خطأ فالأمر قد يحتمل الجوابين وكأن عصر الديمقراطية قد فتحت نوافذه فقط من أجل الحرية، للحرية كلفظة وليس للحرية كمعنى وممارسة.

كاتبة من مصر



ناظم حمدان



سراب الليل

فؤاد الجشي

في إحدى جلسات الأدب الجميلة وفي فضاء السّرد والرواية، أفصح صديقي عن قصة كانت من أروع ما سمعته بين الروايات. السّرد كان المحطة الأولى، حضور في رأيه وتوازنه، قصّ علينا القصة، أحد أهمّ الأشياء كانت التجلّي اللساني في العرض والصوت، والعلاقة الحميمية بالشخصية، أنتجت صوتًا ساردًا، يتلوّن طبقًا لما يقول، قادرًا على سلب العقول، التفتنا جميعًا نحوه فقال: ركّزوا معي.

كنتُ مدرسًا في إحدى المدارس الثانوية في المنطقة الشرقية، ولفت انتباهي شابٌّ نزيه، كان محاطًا بنظري بسبب ذكائه وأدبه المتميّز. في السنة الثالثة من المرحلة الدراسية، لم أجد له أثرًا في المدرسة، استقصيت الإدارة، أفادوا بأنه أنتقل إلى مدينة الخفجي مع عمّه الذي يعمل هناك أصلًا. بعد مضي السنوات التقى المدرس بذلك الشاب، أفاض الشاب جُلّ احترامه على هذا المدرس، كما المعلم أيضًا.

السؤال الذي كان المعلم ينتظره: لماذا انتقلت إلى مدينة الخفجي؟ ابتسم الطالب قائلًا: كنت راغبًا أن أكون أكثر هدوءاً عند عمّي للحصول على المعدّل المطلوب لدراسة الطب في الجامعة، لكن هذه ليست القصة. وبعد برهة من الوقت مع المعلم وتبادل الأحاديث المسلّية قال الطالب: لقد حدّثت لي قصّة أثناء انتهاء الفصل الدراسي الأخير قبل عودتي إلى مدينة الأحساء! نظر المعلم إليه نظر الرجل للرجل، أمعن فيه جيّدًا قبل الجلوس في أحد المقاهي القريبة من الموقع.

اتصل أخي أحمد ذات يوم، ليخبرني بقرب زواجه في فصل الصيف. اقترح أن أذهب إلى الكويت في تلك الفترة، لشراء بعض الأثاث؛ للجودة والسّعر المناسب في ذلك الوقت. وعدَ بأنه سوف يتم تحويل المبلغ غدًا في أحد البنوك، بعد انتهاء الفصل الدراسي. في ساعات ذلك الصباح الباكر ذهبتُ إلى الكويت مع ابن عمّي بواسطة سيارة النقل الخاصة التي يملكها عمّي، وبعد انقضاء اليوم وشراء لوازم الأثاث عائدين إلى مدينة الخفجي بعد منتصف الليل، استأذنت عمّي مبتسمًا في مواصلة الطريق إلى الأحساء. نظر إلى ابن أخيه يقول: القيادة في الليل ذات مخاطر جمة، يا بن أخي، حفاظًا على سلامتك، انتظر حتى الصباح. أنت تعلم سوء سفلتة وضيق الطريق والمسافة التي تبلغ 400 كيلومتر، عليك البقاء حتى الصباح. إصراره على السّفر ليلًا لم يكن مطمئنًا لعائلة عمّه جميعًا، فشلت جميع المحاولات لثنيه، إصراره كان أقوى من أن يتراجع عن قراره للسفر إلى مدينة الأحساء.

أغمض العمّ عينه الدّامعتين خوفًا من تلك الأشياء التي يراها في مخيّلته، قرأوا له دعاء السّفر والأدعية التي تحفظ سلامته أثناء الطريق. كانت تلويحة الأيدي المودّعة من بعيد وهو يراها في المرآة أثارت دموعه. الطريق العام ذو مسارين فقط. الطريق موحش لخلوّه من المرتادين في هذه السّاعة المتأخرة، ظلام حالك وليل أسود مخيف، كأنك على كوكب آخر. لا توجد إضاءة على جانبي الطريق، لا أرى شيئًا إلّا ما تكشفه أنوار السيارة، الطريق يعلو ويهبط، يتموّج ويطول، أضيئت الأنوار العالية على امتداد الطريق، بسبب الشتاء القارس، لا تستطيع أن تعقد صفقة مع الدّفء الذي تبحث عنه.

بدأت أشعر بالوحدة بعد مسير مسافة كافية. فكرة العودة إلى المكان الذي كنت فيه كانت تجتاحني كالإعصار، لكن مضيتُ قُدمًا دون النظر إلى الخلف. بدأت مشاعري تختلف أكثر مع بداية الطريق، الخوف من المجهول غير المبرّر بشأن شيءٍ لم يحدث بعد. تذكرت صورًا مخيفة وبدأت في نسج أسئلة كثيرة بلا إجابات، ماذا لو رأيت شخصًا على الطريق يحتاج إلى مساعدة؟ إجابات نصفها صامت والنصف الآخر خائف. فتحت المذياع على إذاعة القرآن الكريم لطرد الخوف وبثّ الطمأنينة في نفسي. بعد تلك الدقائق كانت المفاجأة! لم يتصوّر ما كان يفكر به عقلي، يراه الآن واقعًا أمامه، رأيت من بعيد ذلك المجهول في وسط الشارع يرفرف بكلتا يديه كأنه طائر صغير يحاول الإقلاع لأول مرّة في حياته.


عصام يوسف

تذكرت جدّتي حينما كانت تجمعنا بقصصها الشيّقة ونحن ننظر في حدقات عينيها الصّغيرتين، لنرى وقع قصصها علينا بأنّ الجنّ يسكنون الطرقات المظلمة، لا تخف، فقط استعذ بالله واقرأ آية الكرسي يحفظك الرّحمن من كلّ شر. قرارات سريعة مع تلك الدقيقة، قبل الوصول قرّرت عدم التوقف حتى لو تطلب الأمر قتله في وسط الطريق. أخفضت صوت المذياع، بدأت أسرع بالسّيارة مقرّرًا دهسه، إنه جان وليس بشرًا، لا، ربما إنسان، ماذا يفعل في وسط الطريق؟

قرّرت فجأة التوقف قبل عدّة أمتار لكي أدرك الحقيقة. ضغطت على المكابح بقوة وبشكل مفاجئ حتى آخر لحظة قبل دهسه. استعطت رؤية الدخان المتصاعد تخرج من بين الإطارات بعد التوقف، قصير لا يمتلك من مؤهلات الهيبة التي تدفعه إلى سلوك الشّرير، أضواء السيارة أمام عينيه، انتقل بصورة سريعة إلى الجانب الأيمن من السيارة "الراكب". ما زال الخوف يحمل أثقاله في ذعر أثناء التوقف. ضغطت على مفتاح باب الزجاج الأيمن قليلًا،



• ماذا تفعل هنا في وسط الطريق؟

• كنت مع أصدقائي في سيارتهم، اختلفت معهم ثم طردوني بسبب أنني غير مناسب لهم، أريد فقط الوصول إلى مدينة الدمام. ضغطت على زر فتح الباب الأيمن، صعد واستقرّ وهو ينظر إلى الأمام، لم يتحدّث بكلمة واحدة أثناء الطريق. الخوف ما زال يداهمني، ربما في حركته اللّاإرادية بانقضاضه على فريسته، كان عليّ الاستعداد للرّد عليه بكلّ سرعة في حالة حدوث شيء ما. الزمن توقف بالنسبة إليّ، تذكرت رواية "الإنسان ذلك المجهول" لألكسي كارل. إننا لا نفهم الإنسان ككل، فكلّ واحد منّا مكوّن من موكب من الأشباح، تسير في وسطها حقيقة مجهولة. السّاعة تشير إلى الواحدة بعد منتصف الليل، لوحة الطريق تشير إلى المسافة المتبقية 300 كيلومتر. شعرت بهدوئه المستمرّ، أدرت مفتاح التدفئة قليلًا لاستعادة حرارة جسمي الضائعة. بعد مسافة طويلة ما زلت أشعر بالضيق والخوف اللامعقول وهو في السّيارة بجانبي، أخيرًا تُغتُغَ بصوت خافت، قال إنه نداء الطبيعة، لديّ حاجة للتبول، إذا سمحت.

كانت الفرصة المناسبة لطرد الخوف والهروب من الموقف، شعرت بتأنيب الضّمير؛ لأنني سوف أخدعه. توقفت عن تلك الفكرة، بعد هُنيئة، خرجت من السيارة بحثًا عنه لتأخره أكثر من دقائق، الخوف من الظلام والموت بدأ يتفاقم، سمعت صوت الكلاب من مسافة قريبة، كيف أناديه باسمه؟ صرخت بأعلى صوتي: "يَل أخو" عدّة مرّات، الهدوء يسيطر على المكان، إنه فظاعة الخطأ الذي اقترفته، كان يجب أن آخذ بنصيحة عمّي.

رفعت رأسي لأرى النجوم بجمالها ربما تساعدني على الخروج من هذا الرّعب الذي يحيط بي، قرّرت العودة إلى السيارة لمواصلة الطريق. شعرت باهتزاز في جسمي ورعشة في رأسي عندما رأيته جالسًا في السّيارة، صرخت صرخة صاخبة أمامه: كيف دخلت السّيارة؟ ومتى؟ ابتسم الراكب أمامي بهدوء، لم ينبس بكلمة واحدة، تحركت السّيارة والارتياب يعاودني من الرجل الجالس بجانبي، هدوء تام أثناء الطريق.

بين الفينة والفينة التفت إليه بنظرات الخوف، لكنّه لم يلتفت ولو مرّة. وجدته يطأطئ برأسه الغافي، جعلني أنتمي إلى راحتي بعض الشيء، لوحة الطريق المسافة المتبقية 100 كيلومتر إلى الدمام، الدقائق القريبة سوف تكون المخرج الفرعي لمدينة الدمام، عندما يغادر لن أنسى دقات القلب المتسارعة أثناء الطريق، وهنا ينتهي اللقاء.

بدأت تدريجيًا بالتوقف عند المخرج، وشعرت بأنّ حواسّه كانت متابعة للطريق، رفع يديه مودّعًا دون كلمة تذكر. توقفت أمام محطة للتزود بالوقود، الساعة تشير إلى الثالثة إلّا ربع صباحًا، الوصول إلى الأحساء سوف يكون قبل الشروق. قبل التوجه إلى الشارع الرئيسي أضأت سقف السّيارة الداخلي للبحث عن أثر أو مخلّفات للراكب الغريب، وجدت صندوقًا خشبيًّا متوسط الحجم تركه هذا الغريب! أرعب فرائصي مرّة أخرى هذه الليلة، تردّدت في فتحه، بل لم تبصره عيناي أصلًا، بسبب هذا الغريب، ربما هناك قصة أخرى.

فتحت الصندوق بعد قرار صعب واكتشاف ما بداخله، أغلقته كما فتحته بأسرع ما يكون. كان بالصندوق شيء غريب، مزيج بين الغرابة والتقزّز، كان أشبه برؤوس آدمية أو حيوانية. لوحة الطريق تشير إلى 100 كيلومتر للوصول إلى مدينتي الأحساء. سيطر عليّ الرعب مرّة أخرى بسبب هذا الصندوق، لو أكشف أمره ربما أكون قاتلًا بسبب هذا الغريب! قبل وصولي إلى مدخل المدينة رأيت وميضًا من بعيد، ربما نقطة تفتيش للشرطة، ربما أنّهم يبحثون عن قاطع الرؤوس، فرائصي ترتعد، ترتجف من الفزع المرتقب، توقفت، سألني:

- وين رايح؟

- قلت له: من سكان الأحساء.

كلّ شيء على ما يرام، الحمد لله، ما زلت أفكر، كيف أتخلّص من هذه الرؤوس الثلاثة؟

فتحت باب المنزل، تفاجأ والدي أثناء دخولي المنزل، بينما يتوضأ استعدادًا لصلاة الفجر، الحمد الله على سلامة الوصول، قبّلت رأس والدي، كان بإمكانك الانتظار حتى الصباح، عمّك وعائلته قلقون عليك، ربما لاحقًا، تستطيع الاتصال بهم للاطمئنان عليك، لماذا أنت متوتر؟ علامات وجهك شاحبة!

حدثت لي قصّة أثناء الطريق يجب أن تسمعها، بينما ضربات قلبي تخفق بعنف من شدّة الخوف. بدأت بسردها حتى نهايتها.

- أين الصندوق يا علاء؟

ذهب والدي إلى السّيارة وأخذ الصندوق بيديه، أطلق والدي ضحكة مرّة بعد مرّة بأعلى صوته أثناء فتح الصندوق، وهو يقول: أم أحمد، مبروك، ابنك علاء وصل ومعه رؤوس البصل الثلاث الكبيرات التي أرسلها أخي من الخفجي!

كاتب من السعودية

عصام يوسف

مرثية الصديق

أيمن حسن

سأحدّثكم عن بشير: نعم، هو البُجّ، وهو عندي وعند العارفين، الحُبّ. وهو أكثرُ من ذلك: صداقة الحبّ والحياة والحريّة، في بلاد صار فيها كلّ شيء غربة وجفاء وطبعا، موت. وكم نعيشُ في زمن الموت، والموت أقربُ إلى الجميع من روح الحياة: الحبّ. لن نُشفى ولم نُشف من حبّ تونس، ولا من حبّ بشير بن عبد القادر مرجان، المشهور بـ"البُجّ"، لن نُشفى من حُبٍّ من نُحِبُّ، ولأنّنا نُحبُّ البلاد كما لا يُحبُّ البلادَ أحدٌ، لن نُشْفَى أبدًا وكيف الشّفاءُ وشاربُ النّبيذ وقارئ الشّعر وعاشق الحياة اليوم في قبر؟

هل أُبالغ؟ لا، تعالوا معي لتعرفوا من هو حبيبي البُجّ.

كان في نظري، عنوانا للحرّية الّتي لم يعشها ولن يعيشها واحدا منّا، فكلّنا نسعى إلى التحرّر والبعضُ منّا يعيش ويناضل وأحيانا يقاوم من أجل الحريّة، لكنّ الوحيد بيننا الّذي عاش حرّا وتوفّي حرّا هو بشير البُجّ، فهو الوحيد الّذي قطع مع الأعراف والنّواميس الاجتماعية والفكريّة والسّياسيّة ممّا جعل منه، في نظري وفي نظر الكثيرين بمدينتنا حمّام سوسة بتونس شخصيّة لا مثيل لها، كلامه غير كلام الآخرين، وحركاته تختلف عن حركات غيره، وأفكاره، الّتي تتناسق مع مظهره لاسيما في لحيته البيضاء الناصعة التي تجعلُ منه واحدا من أبطال الأفلام من الوِيسْتَرْنْ أو البِيبْلُومْ، فهو في كلّ الحالات شخص مختلفٌ، ضاربٌ في الفرادة.

سيبقى مقعده في مقهى الجمهوريّة أو الباريزيان بحمّام سوسة التونسي شاغرا، ولن يكون في وسع أحد ملأه؛ ستبقى طاولته فارغة ولن يُلاعب "سلومة" الزّهر واحد آخر بنفس الطّريقة، فلا اللّعب لعبٌ ولا الرّهان رهانٌ، ولا الكلام الّذي يؤثّثُ لتلك اللّحظات الاجتماعيّة يشبه أو يُماثلُ كلامه، منتصرا كان أو خاسراً، ساخطا على رميات النّرد أو سعيدا بها. هذا هو البُجّ، لحظة حياة مختلفة داخل منظومة الزّمن العابر، الزّاحف، القاتل.

ستبقى صفحات التّواصل الاجتماعي فارغة من دون البُجّ الّذي اعتاد إمطار أعداء الوطن بوابل من الرّصاص الافتراضيّ، كما اعتاد إمتاع أصحابه بالنّكت والنّوادر والأشياء الشبقيّة، وحتّى الإيروسيّة الّتي تقتلع أجمل الابتسامات والضّحكات وأحيانا القهقهات من الشّفاه والوجوه المتعبة والضّجرة والمعكّرة بسبب كلّ ما نعيش من ظلم ومهانة منذ "أن أقبل البدر علينا في مطار تونس قرطاج الدّولي".

حتّى على سرير المرض ثمّ الموت لم تفارق الابتسامة وجهه المكلّل بالتّعب، بدا باسما كوليد يرتقبُ ما ستهبه الحياة. ربّما هنا كانت قوّته، فهو لم يأمل ولم يطمع ولم يرغب في شيء، كان فقط يعيش ليحبَّ ويحبُّ وهو يعيش.

من أبرز علامات الحبّ الّتي اتّسم به حبّه لأبناء أصحابه الّذين كانوا جميعا يعتبرونه صديقا وأحيانا تِرْبًا لهم: وفاء، عزيز، هالة، غسّان، عزّة، إبراهيم، سلوى، أريج، عزيز الّذي كان حاضرا في البيت لحظة الوداع الأخير، ألّي وأحمد، جميعهم أتراب وأحباب البُجّ، نساء ورجال وشبّان وأطفال من مختلف الأعمار يعتبرون الرّجل الطفل واحدا منهم، فهو ليس بالعمّ أو الخال، بل وفْقَ روابط أخرى، أمتن وأقوى وأشدّ، هي روابط الصّداقة والحبّ الّتي تتغلّبُ على روابط الدمّ والعائلة. بهذا المعنى، تأسست العلاقة. نظرة أخرى إلى لعالم، هي نظرة باطنيّة، روحانيّة وربّما صوفيّة لما تكتنزه من أُلْفَةٍ وعشق لا علاقة لها جميعها بالمادّة ولا بالمصلحة. "الوداع لا يقع إلا لمن يعشق بعينيه أمّا ذاك الذي يحبّ بروحه وقلبه فلا ثمّة انفصال أبدا". وكأنّ هذه الكلمات لمولانا جلال الدّين الرّومي كُتبت منذ مئات السّنين لتعبّر عن هذا الرّجل، هذا المرء المميّز، هذا الكائن الأيقونة: بشير.

ولعلّ لرفيقات عُمر أصحابه - السّيدة، حبيبة، سُنَيّة، عفاف، سلمى- وهنّ أمّهات الأطفال الطائفين من حوله بالضحكات، وآبائهم اللاهين معه بحجر النرد، أقوال عن بشير وهو ما يمثّل في مجتمعاتنا المتناقضة وأحيانا المختلّة إلى حدّ المرض سابقة جمالية. عندي عن البُجّ ما يملأ الصّفحات. اللّيالي الّتي قضّيناها سويّا بين ثُمْلٍ وشِعْرٍ وحبّ وغضب وبكاء خاصّة بعد اغتيال شكري بلعيد



فؤاد حمدي

وبعد رحيل أخيه المناضل الصّادق مرجان، وبعد وفاة أولاد أحمد. كنتُ في ساعات القلق والغضب أتحدّث عن الموت، فكان يُواسيني باسما وصارما في الآن ذاته "مازال عندنا دبابز باش نشربوهم، وكتب باش نكتبوهم، وشيخات باش نشيخوهم". ولهذا كان لا بد أن نشرب نخب روحه الطائفة بنا، بعد مراسم الدّفن.

هنا كوكبة من فرسان الحب، سي الهادي الّذي اعتنى بالبج في فترة مرضه الأخيرة وبينما هو يعبر البرزخ بين عالمين، العزيز "سلومة" وسي عبدالرزّاق، وخليليّ رياض ومليك اللّذان رافقاني من الحمّامات إلى حمّام سوسة لتوديع الفقيد، وزياد الّذي كان أقام للصداقة سرادقها العالية. طافت بنا الكؤوس، مضاءة بالنّوادر وهناك من أبكانا ضحكا وحبّا وحسرة.

ما من معنى بلا كلمات، حتى في ذروة الصمت، تولد الكلمات الحرّة الّتي تعبّرُ عن حبّنا للغائب وحب الغائب للحياة، وعن التوق لما هو أفضل. كان بشير عاشق الكلمات، حفظ عن ظهر قلب قصائد مظفّر النّوّاب (وكان يعتبره شاعره المفضّل)، ودرويش وأولاد أحمد والمنصف المزغنّي الّذي دَرّسَ في بداية السّبعينات في ريف مدينة جندوبة صحبة المرحوم الصّادق مرجان شقيق البج الأكبر، والّذي كلّما وقعت استضافته في سوسة أو حمّام سوسة لتلاوة الشّعر، كان يُفَضِّلُ قضاء ليلته في "دار البُجّ" على قضائها في النّزل، ومختار اللّغماني الّذي كان يُبدعُ في إلقاء قصيدته الرّائعة "حفريّات في جسد عربيّ":

"لا تهدر حلمي باسم الله وباسم الدّين/وباسم القانون/ولا تذبح قلمي/
كلماتك حمرا" قال فما لون دمي؟!
إنّي أشهد بحمام العالم/بالزّيتون المطعون/وبالبحر المسجون/وبالدّنيا
وأنا أعرف ليس على الدنيا أحلى أو أغلى من هذي الدّنيا
أشهد أنّي عربيّ حتّى آخر نبض في عرقي
عربيّ صوتي/عربيّ عشقي/عربي ضحكي وبكائي
عربي في رغباتي المنوعة في أهوائي
عربي فيما أشعر/عربي فيما أكتب
لكنّ العالم أرحب
لكنّ العالم أرحب".

نعم، "العالم أرحب" وهو أضيق من أن يتّسع لك في قبر في مسقط الرّأس. كلّنا لها، نعم، لا محالة، لكن سيبقى اسمك وصوتك، وستبقى كلماتك ومغامراتك، لأنّنا نحبّك ولأنّك حيّ فينا لا تموت ما دمنا أحياء وما دامت ذكراك خالدة فينا كالأشعار.

شاعر من تونس



فكتور هوغو (1802 - 1885)، الذي تأثرنا برواياته ذات البعد الإنساني العميق، وخاصة "البؤساء"، وأعجبنا بمواقفه من تسلط الحاكم الجائر، فضلا عن مواهبه المتعددة، كالشعر والمسرح وحتى الفن التشكيلي. غير أنه لم يخف هو أيضا عنصريته حين تعلق الأمر بالشعوب غير الأوروبية. وإذا كان بعض المهتمين قد عزوا خطابه، الذي ألقاه وهو في سنّ السابعة والسبعين ودعا فيه إلى احتلال أفريقيا، إلى سنّه المتقدّمة، فإنهم يغفلون عما قاله وهو في عنفوانه حين قابل عام 1841 الجنرال سيئ الصيت توما روبير بوجو (1784 - 1839) "غزوتنا الأخيرة هي شيء مفيد وعظيم!"، ولم يكن يجهل ما تناقلته الأخبار عن عمليات البطش والتنكيل التي قام به ذلك الجنرال السّفّاح ضدّ الشعب الجزائري الأعزل، بل إنه شجعه لأنه يعتبر ما قام به أعمالا ضرورية، حيث كتب يقول "ما ينقص فرنسا في الجزائر هو قليلٌ من الوحشية." ■

أعلام العنصرية الفرنسية

أبوبكر العيادي

البحث عن الضوء

"اللاقصيدة والضوء لأيمن باي

ممدوح فرّاج النّابي



قليلة هي الكتب التي تحدّد هدفها وموضوعها منذ عنوانها الخارجي، فالكثير من الكتب النقدية يحمل عنوانها الخارجي طموحات كبيرة، ولكن ما إن تعبر منه إلى المتن الداخلي، حتى تكتشف أنك قد وقعت ضحية لإغراءات العنوان، بما تبتغيه من استمالة القارئ، والترويج التجاري للكتاب، وهو ما يعد احتيالاً وابتزازًا فكريًّا لو جاز المعنى، وكذلك نادرة هي الكتب التي تُخضع نوعًا أدبيًّا (مستقلاً) للدراسة والتحليل، في ظل الدعوة إلى الانفتاح والعبور الأجناسي، فثمة كتب بمثابة "الكشكول" على نحو ما تؤكده دلالة الكلمة في سياقاتها المختلفة التي استخدمت فيها، ككتب أو مجلات أدبية، أي أنها تحوي جميع الأشكال والفنون في داخلها، ومن ثم يصعب الوقوف على منهج قرائي لها، بسبب تعدد الأنواع التي تستلزم - بالتبعية - مناهج متباينة وفقًا لطبيعة كل نوع. وقد جاء كتاب أيمن باي الذي سأستعرض أهم القضايا التي طرحها، خاليا من الأحابيل التي تقود القارئ إلى الوقوع في شرك العنوان، وفي نفس الوقت التزم بإخضاع نوع أدبيّ محدّد وهو الشعر للإجراءات النقدية، حتى الأنواع البعيدة عن الشعر التي تضمنها الكتاب والمقاربات، جاءت من زاوية الشعر، لا من زاوية الجنس الذي تحمله.

يحمل كتاب الناقد التونسي أيمن باي عنوانًا لافتًا وباعثًا للتساؤل هكذا "اللاقصيدة والضوء: مقالات في النقد الأدبي" وهو صادر عن (shams publishing) في 2021، التساؤل مفادة لفظة اللاقصيدة، المضادة في المصطلح النقدي للفظة القصيدة، فتتبادر إلى الذهن تساؤلات ملحة عن المقصود باللاقصيدة! هل المعنى المقصود هو المستقى من المعنى الحرفي للتضاد السلبي؛ بكل ما يحمله من دلالات نفي الشعرية عن النص، ومن ثمّ تنحيتها عن معنى القصيدة المتداول، وأعتقد أن هذا غير مقصود بالمرة، فبمجرد نظرة لمحتوى الكتاب، نكتشف أن الكتاب يحتفي بنصوص لشعراء مهمّين، على اختلاف تجاريهم الشعرية، إضافة إلى اختلاف السياق الزماني والمكاني (العراق، سوريا ، تونس) أمثال: أبوالقاسم الشابي، أنسي الحاج، نوري الجراح، آدم فتحي، فتحي النصري، محمد الصغير أولاد أحمد وعادل المعيزي. فإنتاج هؤلاء الشعراء يشهد بالمغايرة والتمرد على الشكل الكلاسيكي للقصيدة، واختلاق تقنيات كتابية تتوسّد الجديد والمغاير، وهو ما يقودنا إلى المعنى الثاني الذي يتردد على الذهن، وهو معنى ضارب في الحداثة، ويحمل في جيناته معنى التمرد على النسق الشعري الكلاسيكي أو على "عيار الشعر" - كما في اشتراطات النقاد - لو استخدمنا مفردة عنوان كتاب"ابن طباطبا العلوي"، وأيضًا معاييره، وهو ما يؤكده الناقد في الفصل الذي حمل عنوان "اللاقصيدة ونفي المعيار"، وهو فصل يدخل في باب السّجال الفكريّ مع عدد مجلة "الجديد" الذي حمل عنوان "القصيدة والمعيار" في محاولة للوقوف على توجهات الشعرية الحديثة، ومدى مشروعية التجديد الذي بشّر به جيل الشعراء الحداثيين. والأهم ما هو المعيار الذي يحكم بناء القصيدة في عالم اليوم؟ وهل ما زال الناقد يقود الشاعر بقنديله إلى الخلاص؟

ويرى الناقد أن اللاقصيدة تمثّل النقيض على مستوى الشكل والدلالة للقصيدة الكلاسيكيّة؛ فاللاقصيدة عنده بمثابة "الكتابات الشعرية الحداثيّة التي لم تكتفِ بالخروج عن الوزن والقافية، ولم تستقر في قصيدة النثر كنوع شعري حديث، بل ذهبت بالتجريب إلى مدى أبعد، لا تبصره عين ناقد ولا ذائقة قارئ، فلئن كانت القصيدة هي شكل واحد مغلق، هو المعيار، فإن اللاقصيدة هي المعادل الإبداعي للمطلق والمحتمل واللانهائي لتجارب لا تكف عن التحول والتطور لأنها خارجة عن أي معيار، تبتكر قوانينها في كل مرة بطريقة مغايرة". في الحقيقة المعنى المقصود لا غبار عليه، وهو سمة الحداثة والتجريب اللتيْن انتهجهما جموع الشعراء منذ القديم وليس الآن، ربما منذ ثورة الشعر التي تبنتها نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر الجديد". المعيار الحقيقي يكمن في الجديد والإضافة التي ترقى بالقصيدة إلى مكانها الحقيقي في حركية الأنواع، لكن غياب المعيار يؤدي إلى فوضى كتابية، في ظل انتشار وسائط جديدة والأهم وجود ذائقة جديدة أيضًا. يرسم المؤلف في المقدمة القصيرة خطاطة لأقسام الكتاب الثلاثة، الذي في أصله مجموعة من المقالات المتفرقة نُشرت في سياقات زمانيّة ومكانيّة مختلفة، يجمعها - في ظني - عنوانان أساسيان، الأول؛ الشعر والبحث عن جمالياته سواء بتحليل نصوصه الشعرية، كقراءته لمجموعة من النصوص الشعرية لآدم فتحي، ومحمد الصغير أولاد أحمد، وعادل المعيزي، ونوري الجراح، أو حتى بالبحث عنها في أنواع أخرى كاليوميات والاعترافات مثل دراسته عن "شعرية اليوميات: عند أبي القاسم الشابي"، والتي يمكن اعتبارها هي ودراسة الاستشراق البولوني، واعترافات أنسي الحاج، استثناء عن النوع الشعري الذي يدور في فلكه الكتاب، إلا أن المؤلف ربط بين يوميات الشابي وبين الشعر من

خلال بحثه عن "الشعرية" التي هي صفة أصلية في الشعر. وعلى النقيض تمامًا بحث عن اليوميات في الشعري، كما في دراسته اليوميات الشعرية عند محمد الصغير أولاد أحمد، وعادل المعيزي، فيكسر بذلك المقولات السائدة عن احتكار النثر لليوميات.

والثاني: قضايا الشعر وما تثيره من إشكاليات؛ مثل مفهوم الشعر عند الشعراء، ثم معيار القصيدة ومفهوم اللاقصيدة، وهي قضايا تتعلق من جانب بمسائل شعرية، ومن جانب ثانٍ تتصل بنقد النقد، وهو المنهج الغائب في تراثنا النقدي الحديث، بالإضافة إلى ما استنتجه من اعترافات أنسى الحاج، من قضايا الشعر ورؤيته للوزن والإيقاع وتأثير هذه الأدوات الإجرائية على النظرة الشعرية لقصيدة النثر، بل تكاد تكون الاعترافات بمثابة شهادة ميلاد جديدة لأنسى الحاج، تنفى عنه الكثير من الأغاليط التي شاعت عنه، فهو مثلا يرد بداياته الأولى في الكتابة إلى جذور عربية وليس إلى ثقافة أجنبية كما زُوِّج عنه، وبالمثل حديثه عن الإيقاع الذي لم تخل منه قصيدة واحدة كتبها، فقصيدة النثر لها إيقاع ووزن ولكن ليس بمعيار أوزان الخليل، وإنما هو "وزن شخصي" يتحوّل من قصيدة إلى أخرى، ويستجيب للحالة الشعورية للشاعر، وهي أوزان تستمد طاقاتها من العبارات والحروف، تؤدي إلى إيقاع موسيقي جديد يسميه أنسي الحاج "إيقاع الدورة الدموية".

الملحوظة الأولى أن ترتيب هذه الأقسام؛ الدراسات التحليلية والمقالات التنظيرية، ثم السجالات النقدية، لا يأتي بمنهجية، بل هو مطروح طرحًا عشوائيًّا داخل الكتاب، والأكثر غرابة أنه يعترف بهذا أي أنه لا يأتي لعدم إدراك، وإنما لسبب غير معلوم! فكما يقول "سارت في نهرها هائمة.. نحو القصيدة والضوء"، ومع الأسف تبرير غير مُقنع بالمرة.

وثانيًا أن ثمة تداخلات بين أنواع عنده مثل اليوميات والاعترافات والكتب النقدية، وهو ما لا يتطابق مع الجزء الأول من عنوان الكتاب الذي يشير إلى القصيدة واللاقصيدة، وإن كان المعنى الفضفاض للتزييل الذي ألحق به العنوان "مقالات في النقد الأدبي" يسمح بهذا التعدد، الغريب أن الطابع الحداثي والمتمرد في الشق الأول من العنوان، نفاه الطابع الكلاسيكي في الشق الثاني.

المغايرة والحداثة

ومع غلبة الشعر وقضاياه إلا أن أهم ما يشغله وهو يستقرئ هذه النصوص الشعرية، هو طابع المغايرة وانتهاجها تقنيات حداثيّة تحلّق بها في أفق اللاقصيدة الذي ينتهجه، ويبحث كذلك عن الطابع السّردي المتمثّل في"الشكل والبنية وتشكيلات المحتوي السردي" والحوارية وتعدّد الأصوات على نحو ما يبحث عند قصائد "مثل من فوّت موعدًا" لفتحي النصري، والعكس تمامًا في النثر يبحث عن الشعرية كما في يوميات الشابي. وأحيانًا في مقاربته لأعمال بعض الشعراء، يميل إلى التعميم، بأن يقدم مقاربة كلية من خلال ديوان واحد، فمثلاً يقول "عالم فتحي النصري من طينة خاصة جدا، فيه أبواب لا تنتهي وشوارعه تؤدي إلى ألف طريق ونوافذه تطل على كل مكان..."، وإزاء هذا الانحياز نراه يقدم نصيحة في قالب تهديد لقارئ الشاعر"إذا لم تكن متعوّدًا على سحر المتاهة وغياب المطلق، فعالم فتحي النصري ليس عالمك"، في تماس واستحضار غير مباشر لسلطة النقد الموجّه أو المؤدلج للنص في بعض منه، حيث فرض وجهة نظر الناقد الخاصة، ومحاولة تعميمها على القراء، ومَن لا يشاركه الرؤية فهو غير مؤهل لقراءة النص، وهو ما رفضته النظرية الأدبية الحديثة، إذ أكدت على سلطة القارئ وديمقراطيته في القراءة وإنتاج الدلالات.

كما يميل أحيانًا للشكل الشعري وما يستلزمه من تقنيات على حساب المضمون، ففي دراسته عن نوري الجرّاح، يعتبر أن نصه يتميز ببناء معمار للقصيدة بغرض إخفاء معانيها، وهو ما يستوجب قراءة تأويلية تفكك المعاني المضمرة داخل النص الجرّاحي، لذا يعتمد آليتيْن في القراءة الأولى: استكشاف الحداثة /آليات الكتابة، بما أن شعر الجراح يتميز بتنوع العمارات الإيقاعية الزاخرة بتكوينات تشكيلية تعدديّة، فالنص قائم على الإضمار؛ إضمار المنادي تارة، وتارة إضمار/إخفاء الأماكن والاستعاضة عنها برموز، وقد يكون الإضمار عبر الشكل الكتابي، حيث مساحة الفراغ التي تدفع بالقارئ ليكون شريكًا في التأويل وإنتاج الدلالة، وهو ما يستدعي الآلية الثانية المتمثلة في أفق التأويل، فالتشكيلات التي يعتمدها الكاتب جعلت من النص معطى منفتحًا لمعاني متعدِّدة، ويصبح القارئ بمثابة ذات قارئة تعلن عن حضورها داخل النص، وفي الوقت ذاته مكملة للذات الشاعرة، في إعادة بناء الخطاب الشعري.

كتابة الضوء

تدخل الدراسة الأولى في الكتاب في إطار السجالات الفكرية التي طرحتها مجلة "الجديد" اللندنية) وصارت فعلاً متكررًا وملازمًا في الكثير من أعدادها، وهي إحدى المحطات المهمة التي غابت عن حياتنا الثقافية، بما كانت تثيره من قضايا (فكرية وأدبية وعلمية) وما يقابله من حجاج خلّاق أثرى الحياة الفكرية بمطارحات كبار الأدباء والكتاب والمثقفين من جيل الروّاد أمثال طه حسين وعباس محمود العقاد، وإسماعيل أدهم ومحمد فريد وجدي وأحمد زكي أبوشادي وغيرهم من أساطين الفكر، ومع غيابه أصيبت حياتنا الثقافية والعقلية بالجمود والتكلّس، فالدراسة كانت تعقيبًا على الموضوع الذي طرحته المجلة عن علاقة الشعراء بالكتابة الشعرية ومفهومهم للشعر! تكمن مهمة الناقد هنا حول قراءة آراء الشعراء في القضايا المثارة في تساؤلات، وقد جاءت في العدد 75 أبريل / نيسان 2021 بعنوان "هكذا تكلّم الشعراء"، فالناقد يتخذ من أطروحات الشعراء، الذين اعتبروا الكتابة الشعرية "صنو الحياة" مهادًا لينطلق لنقيضها، أو ما يدعوه بكتابة الضوء التي تتأسس أولاً على رؤية مغايرة/سلبية للشعرية القديمة، بمعنى آخر رؤية تقوم بهدم الأفكار والتصوّرات القديمة، فيبدأ بنفي العلاقة الطرديّة بين كثرة الشعراء وتطوُّر الشعرية، فعنده لا علاقة بينهما أساسًا، وفي تعميم - غاضب - يقول "من النّادر أن تجد عملاً فنيّا لشاعر يمكن أن نسمّيه دون تحفّظ، قصيدة، وينطبق هذا الكلام، أيضا على "شعراء الصّف الأول" من أصحاب الأسماء المعروفة في الساحة الثقافية العربية، ويبتعد هذا الكلام عن المنهجية والعلمية، في ضوء غياب الشواهد من تجارب الشعراء، التي تدلل على ما يؤكد اتهامه.

وعلى الرغم من أنه ينفى أن يكون ثمة معيار لتقويم القصيدة/الشعر، إلا أنه يضع معيارًا يحتكم به لينفي صفة القصيدة عند الشعراء بمن فيهم شعراء الصف الأول، في مقابل حضور اللاقصيدة بمعناها الإيجابي المرادف للتثوير والمغايرة، والمعيار عنده هو الدهشة ووهج الضوء الذي هو "نتاج حالة شعرية أنيّة غير ثابتة، متوهّجة بالضوء الذي أنقذ صاحبها، في لحظة ما، من براثن الظّلام". ومع الأسف حسب رؤيته فهذه العملية الشاقة غير متاحة لكل الشعراء. وبناء على معياره يعيب على شعراء الملف "أنت والشعراء" غياب حضور القارئ عندهم، واعتباره قيمة مُهملة، كما أن تطور الشاعر عندهم مرهون بالقارئ ونظرته إليه، لا نتيجة لتأثيرات النقاد والشعراء الخبراء، لذا يتوجه بالنصيحة! قائلاً "على الشاعر وهو ينتج قصيدته أن يترك مجالا لقارئه لينهي الفعل الإبداعي ويجعله شريكا في محنة الكتابة عبر تأويل الصور الشعرية التي تنزع نحو المدهش والغريب"، ومن ثم فشعرية القصيدة لا تبلغ منتهاها إلا "بتأويل القارئ وفك رموزها وإكمال المحذوف فيها".

وعلى النقيض يشيد بعلاقة الشعراء بالنقاد في تطوير وإثراء تجربتهم، لما تعكسه من قيمة "الشّاعر الخبير في مقابل الشّاعر النّبي"، وفي نفس الوقت "تدلّ على أنّ الشّاعر الحداثي في حاجة إلى روافد معرفيّة حتّى تتطوّر تجربته، فهو حرفيّ والنّاقد دليله لحذق حرفته وتطويرها نحو الكمال".

وتنتهي مقاربته بإقامة تصوّر مغاير للشعر عن ذلك الذي مرره الشعراء له، ينفي من خلاله القصيدة، فعنده بحكم التراكم التاريخي والمعرفي الكبير الذي حصل للشّعر، رافقه تحول مهم على مسار التشكيل، بدأ بالتحوّل من ثقافة المشافهة إلى ثقافة الكتابة، ثم من القصيدة إلى اللّاقصيدة. فانتقال القصيدة من المشافهة والإلقاء التي راهنت على مستويات اللغة والصورة والإيقاع، إلى الكتابة والتدوين خلق آليات جديدة تعتمد عليه أكثر من تلك التي راهنت عليها في مرحلة المشافهة وما تبعها من الإلقاء، فمع إمكانيات الكتابة يتحرّر الشّاعر من معياريّة القصيدة ويتحرّر معه القارئ. فالتّفاعل الجسديّ الذي كان يمثّل جوهر الإلقاء الشّعري، بما يصاحبه من حركات اليد وملامح الوجه وتموّجات الجسد، وهو ما ستعوّضه الكتابة، بآليات البياض والحذف وتوزيع الحروف والكلمات والأشكال والمقاطع. وبذلك يفتح لشعرية الحواس أبوابًا لتلقّي الشعر دون الاكتفاء بأن يكون حبيس الأذن، وأيضًا ستفتح أفق الشّاعر والقارئ نحو المطلق وتترك لهما وللقصيدة أبوابا كبيرة ونوافذ كثيرة لدخول الضوء إلى جسد الشّعر.

شعرية اليوميات وخلخلة الثوابت

في مقاربته عن أبي القاسم الشابي يخبرنا أن الشابي لا يكتب أدبًا فحسب، بل ما يكتب "هو فلسفة وجود وأسلوب حياة" وبناء على هذه المسلّمة التي تعدّ عتبة أساسيّة في قراءة الشابي، فيعمد لقراءة مغايرة لا يحضر فيها الشابي بصفته كشاعر، وإن كانت تحضر خصائصه الشعرية التي يمرّرها داخل النص عبر الأدوات والأساليب، كما لا يتوقف عند اليوميات كجنس نثري، تتداعى فيه

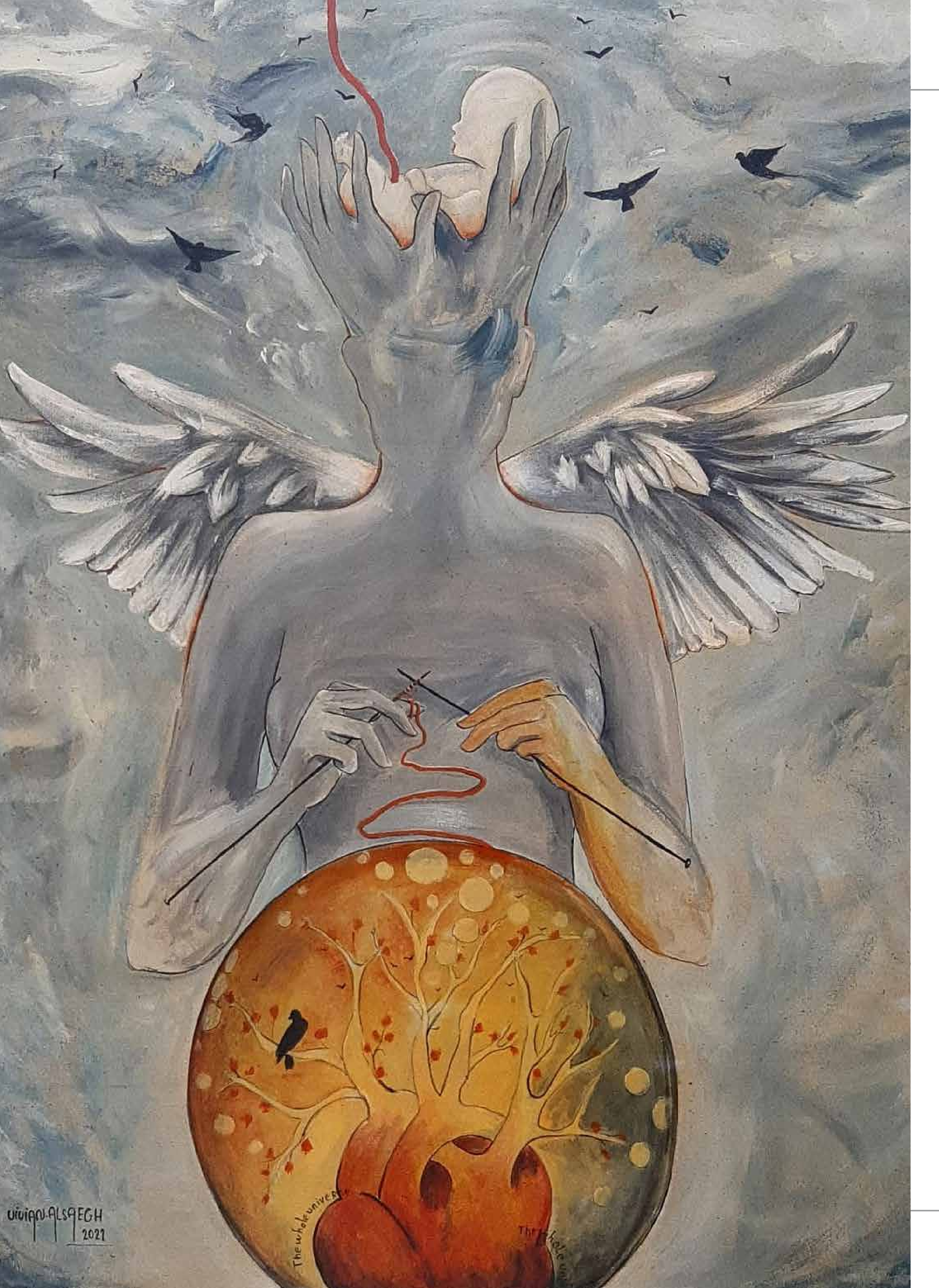
الذات عبر التراكمات والانسيال الزمني، وإنما يتوقف عند تقاطع الشعري مع اليوميات، مستجليا المعجم الشعري الذي تناثر في اليوميات كطغيان معجم الطبيعة والألم والحزن، إضافة إلى اطّراد الصورة الشعرية التي تعتمد على المجاز والتشبيه، ونهلها من عوالم الشابي الشعرية الأثيرة، مجسدة لعلاقة الذات بالطبيعة، عبر انعكاس حركة الذات النفسيّة على صور الطبيعة (كغيوم الربيع/وكأنسام الصباح/وكأمواج البحار) وما تكشفه هذه الصور من تقلبّات نفسيته المزاجيّة بين الهدوء والقلق بالطبيعة.

ويرى الناقد أيمن باي أن أهم ما يلصق يوميات الشابي بالشعرية هو إيقاعها، وهو ما يتطلب منه أن يعمل "إزميل الأركيولوجي الصبور المتأني ينزل من طبقة علوية في النص إلى طبقة أسفل منها وصولاً إلى أغواره، وبنياته الأولى الأساسية"، على نحو ما يستعير من قول محمد آيت ميهوب، ومن ثم يسعى إلى الوقوف على العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتكوّن النسيج الجمالي الذي يحقّق إيقاع النص ونغمه الخاص، الذي يجعل من نص اليوميات نصًّا نثريًّا (حسب انتمائه الأجناسي) وشعريًّا (حسب تحقق العناصر الشعرية) في آن معًا. وهو ما يكشف عن خصيصة أخرى في نثر الشابي تتمثّل في عمق الصلة بين الأسلوب والدلالة، وهو ما يكشف عنه عبر إيقاع الحروف، وإيقاع التراكيب، أي يبحث عنه عبر المفرد والجمع، ففي إيقاع الحروف يتوالى حرف السين، بما يثيره من شجن، وسكون ووحدة، في مقابل تركيزه أحيانًا على حرف القاف، وما يكشفه مخرج الحرف من عمق، يكشف حالة الضيق والقلق التي يعاني منهما الشابي، وفي إيقاع التراكيب يعمد إلى أن تكون أبنية الجملة متوازية. وهو ما يقرب التحليل من الدرس الأسلوبي.

ومن منطلق عدم التسليم بالمسلّمات، يبحث عن الريادة الحقيقيّة للحداثة الشعرية، فيخالف الآراء السائدة التي تذهب إلى السياب أو نازك الملائكة، مرجعًا أصلها وريادتها إلى السريالي "أورخان ميسر" وديوانه سريال 1948 فمع أن الريادة التاريخية تذهب إلى سابقيه، إلا أنه يعوّل على المغامرة والجرأة، ويرى أنهما عند ميسر كانتا أكثر وأعمق، فالتجربة - في مجملها - أكثر تمردًا على القصيدة العربية التقليدية بأن تخلت عن العروض كليًّا وعوّلت على معاويل إيقاعيّة جديدة، فقد أتت بلاغة حديثة في تكوين الصورة الشعرية ، فالحداثة عنده تقوم في بنائها على الهدم على أنقاض القديم، وليس التحديث في صلب الموروث. وتأكيدًا لهذه الريادة يسرد الكثير من سمات الكتابة عند أورخان التي بوّأته الصدارة في التحديث: ومنها أن الكتابة قائمة على الآلية التلقائية التي يعوزها تدخل أيّ رقيب ذوقي، أو أخلاقي فيها، فهي كتابة حرة لا تخضع لأيّ منطق سوى منطق اللاوعي. وهيمنة الإدهاش والغريب، وهي عنده بلاغة شعرية مغايرة كأن يجعل من الغبار كائنًا متحركًا عنيفًا، تتسم المقاربات بحسّ نقدي بالغ الرهافة والانصات إلى النص وخطاباته وأنساقه المضمرة، ودلالاته المتعدّدة واللامتناهية التي تفتح أفق التأويل على مصراعيه، وكذلك بالتحليق خارج إطار الإكليشيهات الثابتة، والنمطي والمألوف، فيعمد في مقارباته إلى خلخلة المفاهيم النقدية، وعدم النزوع إلى السائد والرائج، فلا يتقبّل الصيغ المفروضة من قبل دون أن يهاب الحصانة التي تقترن بأسماء قائليها، وهو ما يكشف عن شجاعة وقدرة على المعارضة، وإطلاق الأحكام الجريئة دون حذر من غضبة الكبار أو ثورتهم ضده، وهذه إحدى صفات الناقد المستقل والمتحرّر من وصايا أبوية، فيقرأ الشعر في اليوميات، ونقيضه اليوميات في الشعر، على الرغم من تأكيدات النقاد من قبيل فيليب لوجون وجورج ماي وآخرين على نثرية كتابة الذات وإيمانًا منه بأن الأدب ذاته لا يقبل الثوابت، وتمرد الكتاب أنفسهم يزيح أحادية النثر، على نحو ما وجد في تجربتي الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد "حالات طريق"، والشاعر عادل المعيزي "أما أنا فلأي فردوس "باحثًا فيهما عن اليوميات.

في المجمل، يتحلّى الناقد - إضافة إلى ما سبق - بروح المغامرة الخلّاقة في اشتقاق مصطلحاته الخاصّة على نحو "اللاقصيدة، والوهج والدهشة" في إثارة لعوالم الكتابة الجديدة، وبما تخلقه من تشكيلات مغايرة لعوالم الكتابة السّابقة، وهو ما يتبعه بتمثيلات لكتابة الضوء من مقتطفات لأعمال محمد بنيس ونوري الجرّاح وقاسم حداد، لكن أخطر ما أستلمحه من ممارسته النقدية، هو سريان نبرة من التعالي، التي تبدو لي مناقضة للثقة المطلوبة والتي أثمنها في كثير من المواضيع التي ترددت فيها، وهذه النبرة - مع الأسف - قادته - بلا شعور - إلى اعتلاء منصة شيوخ النقاد بإصدار النصائح والتوجيهات، التي قد تصل إلى تهديد القارئ (بألا يقرأ النص لأنه "ليس من عالمك" على حسب قوله) وأحيانًا السخرية كما في قوله "أين ناقد المستقبل؟".

ناقد واكاديمي من مصر مقيم في تركيا

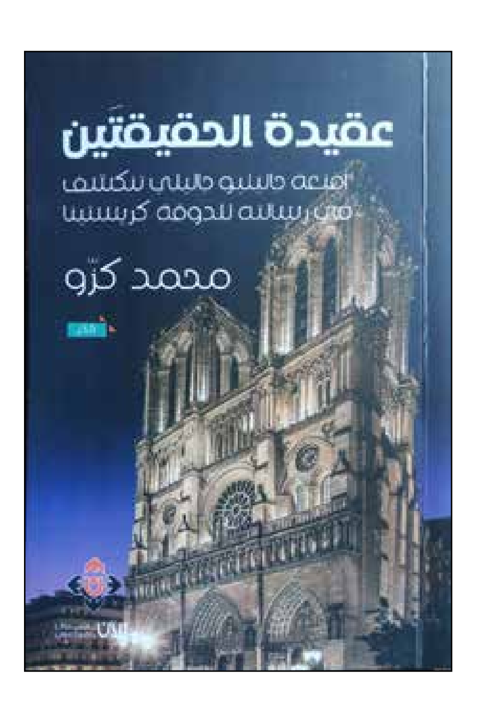


فيفيان الصايغ

نقطة التقاء/نقطة فصل

عقيدة الحقيقتَين بين العِلم والدّين

آيت عله زهرة



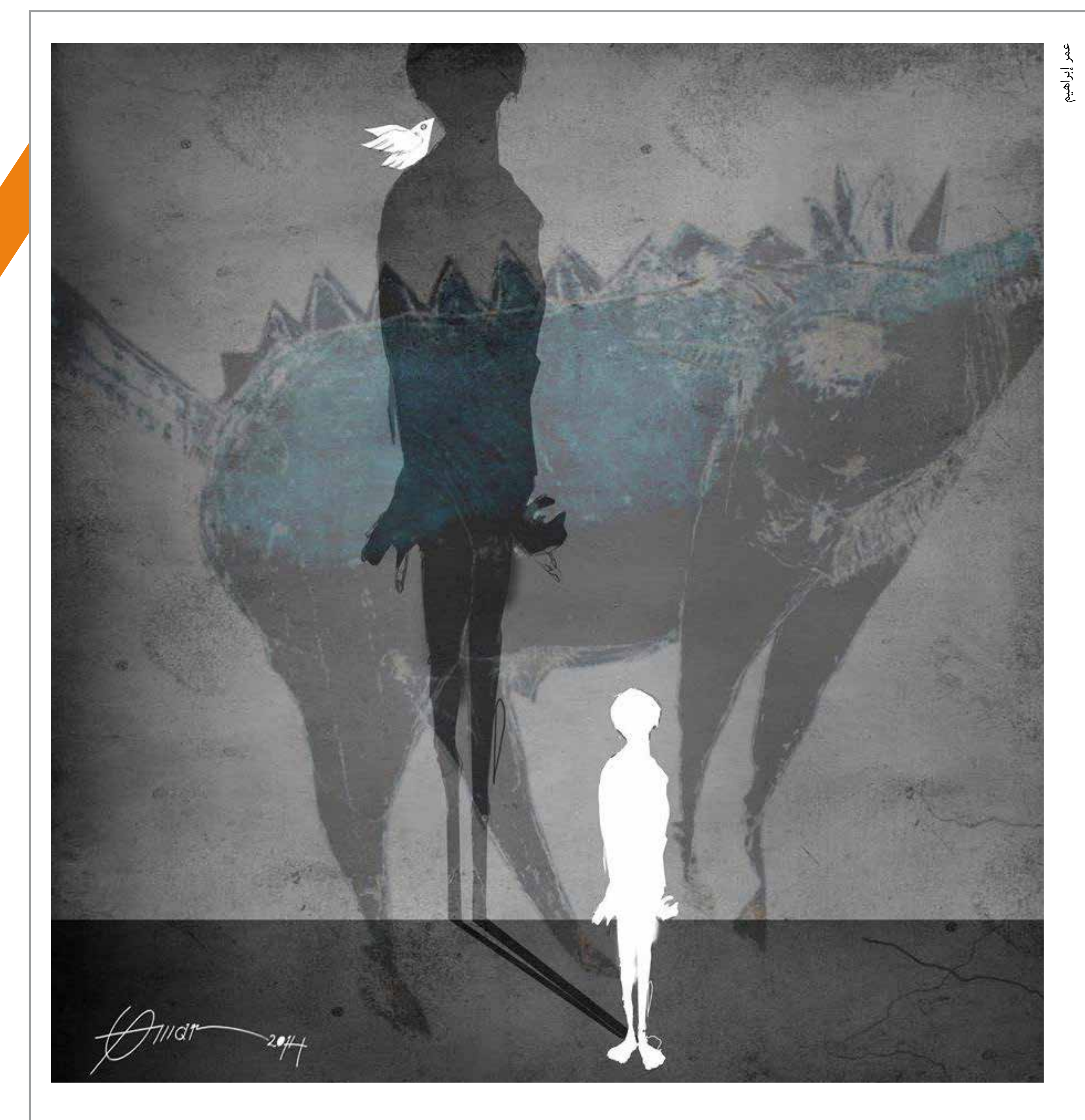
"عقيدة الحقيقتَين" هو أول إصدار للباحث المغربي مملد كزو، صدر عن "دار الآن ناشرون وموزعون"، الطبعة الأولى بالأردن سنة 2021، وللكتاب عنوان فرعي "أقنعة جاليليو جاليلي تنكشف في رسالته للدوقة كريستينا". والعنوان كما نلاحظ يحمل دلالات متعددة، فالعقيدة واحدة والحقيقة تختلف ولكنها تجتمع في النقطة نفسها، بحيث "واجب الإيمان يقول إن الآيات تنزل من عنده تعالى، وواجب العلم يقول إن الطبيعة يجب أن تساير الغيب لارتباطهما الشديد، فالكتاب المقدس حقيقة ومستجدات الطبيعة حقيقة، ولا يمكن للحقيقتين أن تتعارضا".

هو كتاب فكري يقع في حوالي مئة صفحة من الحجم المتوسط، ويتضمن تمهيدا ومقدمة وأربعة محاور وخاتمة. حيث يناقش الكاتب في التمهيد مسألة العودة لدراسة جاليليو جاليلي من جديد باعتباره ضربة أيقظت الفكر الإنساني آنذاك وليس كمعلومات فقط، وهو ما نلاحظه من خلال البدء بالسؤال التالي "لماذا استحضار جاليليو جاليلي من جديد؟"، فبعدما تطرق لحياة جاليليو وأعماله الشهيرة، عرج على معاناته مع الكنيسة، وللإجابة عن السؤال السابق كانت الأسباب متعددة حسب الكاتب، الذي حاول أن يعطي مسوغات لاختياره، فنجده يقول "كما يتضح الآن إذن، وللإجابة عن السؤال المطروح في بداية هذا التمهيد، أن جدوى قراءة جاليليو جاليلي من جديد، تكمن في استلهام التجربة الثورية الغربية في عالَمنا العربي التي تغيب عنا بشكلها المقنن والمدروس"، وفي النسق نفسه يضيف قائلا "أيضا تكمن جدوى قراءته [أي جاليليو] في فهم الجذور العلمية للحداثة الغربية، التي أفضت إلى حتمية ما يسمى العَلمانية بما هي فصل الدين عن الدولة"، ويبقى المبرر الأهم حسب الكاتب دائما، "في اكتشاف أقنعة أخرى للعالِم الفيزيائي جاليليو جاليلي غير المُتعارف عليها، فسنشهد أوجهًا جديدة لهذا الرجل، في شخصيته، تستحق الوقوف عندها".

يشرح الكاتب حيثيات كتابة جاليليو رسالته الخالدة، "واضطر جاليليو لكتابة هاته الرسالة، حتى يشرح للدوقة كريستينا ما أثير خلال مأدبة غداء لم يحضرها ولكن حضرها تلميذه بنديتو كاستيلي الذي لم يشفِ غليله في كيفية الإجابة، والإقناع، إذ وأثناء الحديث، طرحت الغرندوقة بعض الأسئلة بإيعاز من الخصوم الحاضرين حول حركة الأرض وثبات الشمس".

إذ كانت الوليمة فخا نصبه المتربصون لتلميذ جاليليو المتحمس للرد والإجابة، ولكن بالمقابل فهم جاليليو الإشارة وأدرك أنها خطة لتشويه سمعته داخل البيئة الاجتماعية الراقية، فسارع دفاعا عن نفسه وعن أطروحاته العلمية لكتابة موضوع لاهوتي بمقاربة فلكية، فمزج بين الكتاب المقدس والمُعطى العلمي. إذ يسلط الكاتب، من خلال دراسته للرسالة، الضوء على شخصية جاليليو، فيُنير جوانب أخرى متميزة تجلت في جاليليو الأديب، ثم جاليليو الجارح، فجاليليو العالِم، وأخيرا جاليليو اللاهوتي.

المحور الأول يتناول جاليليو الأديب، وكيف كان يتميز بأسلوب لغوي ماتع، وبأدب نفيس في الوقت نفسه، بحيث جمع بين الأدب والتهذيب، لذا لم يرضَ جاليليو - حسب الكاتب - الأميرة منذ الوهلة الأولى في الأحداث، ويجعلها تقتنع بما يقول ويشرح، حول اكتشافاته العلمية التي تتماشى والمتغير العلمي الحداثي. فالعالِم لا يُقحِم الكتاب المقدس في أبحاثه، بقدر ما يهتم بما يشاهد ويُجرّب، أما الكتاب المقدس فيعطي الملامح الكبرى فقط لا الجزئيات. وبحسب جاليليو فالله الذي وهب الإنسان العقل والحواس، لا يمكنه أن يمنعه بعد ذلك من استخدامهما في تحليل ودراسة ما يوجد في الطبيعة، ولكن رجال الدين يخافون من حقيقة الاكتشافات التي ستقضي على مناصبهم، فيقول جاليليو مصوّرا الفكرة، ومعطيا لها مثالا عظيما "كما لو أن أحد الأمراء أو الأباطرة البيزنطيين، الذي ليس طبيبا ولا معماريا، لكنه يعرف أنه



عمر إبراهيم

حر في إصدار الأوامر، فيسمح لنفسه بارتكاب ممارسة الطب، وإقامة المباني تبعا لنزواته، وهو يجلب بذلك الخطورة للمرضى المساكين، ويمهد للانهيار السريع للصروح" (اكتشافات وأراء، جاليليو جاليلي، ترجمة كمال محمد السيد وفتح الله الشيخ، كلمات عربية للنشر، القاهرة، ط2010/1م، ص219)، وبدمائة أيضا يتحدث جاليليو عن سلطة الكنيسة مستعطفا إياها بإدراك الفرق بين السلطة واستعمال العقل في اتخاذ القرارات، وكم ستكون الحكمة آنذاك شديدة في التعامل مع النص الديني دون شخصنة بل خدمة للصالح العام، فالله خلق العالم للجدال والنزاع، وجعل الأشياء كلها في مكانها الدقيق، ويبقى على الإنسان أن يستخدم مداركه لفهم الارتباط بينها، وهكذا، حسب الكاتب، يصور جاليليو صورة أدبية وبلاغية عالية، "حين يقارن بين إدراك الإنسان حريته مقابل استيعاب الخلق الإلهي البديع لها، وكون هذا الأمر ليس متعارضا أبدا لأن الله منبع كليهما".

كان تعامل جاليليو مع أطراف عدة باحترام وأدب بداية مع الحاكمة ثم رجال الدين فالعلماء، وفي ختام المحور الأول يقدم الكاتب محمد كزو مثالا رائعا ومعبرا لرجال الدين - الذين يفسرون الإنجيل على هواهم ويُقصون باقي الآراء - صاغه جاليليو كما يلي "مثل أمّ تبحث عن طفلها بين ثنايا ثوبها الفضفاض"، فهي ستجده لا محالة، ولكن بعد ضياع وقت وجهد كان بالإمكان استثمارهما في أشياء أكثر أهمية.

في المحور الثاني يرصد الكاتب مكامن الاستهزاء والسخرية في الرسالة، بحيث يظهر لنا جاليليو بشخصية الجارح، فقد "كان جاليليو ثائرا جارحا، ينتقد بشكل لاذع وبسخرية كبيرة، سواء الخصوم والمغرضين، أو رجال الدين المتعصبين للفكر الأرسطي على وجه الخصوص، بل حتى العلماء والمفكرين عامة"، فهذا التهكم الجاليلي حسب الكاتب له ما يبرره، لأن الجميع تراصوا ضده قاصدين إجباره على عدم إكمال اكتشافاته، لا لشيء سوى أنها تخالف عقيدتهم الأرسطية القديمة.

وبما أن جاليليو تبث على مبدئه العلمي من خلال مشاهداته الفلكية، فإنه كان متجاهلا الذين يقِفون ضده، خاصة من رجال الدين المنافقين، لكونهم لا يقدمون أيّ دفوعات منطقية، بل سارعوا في نشر إشاعات مغرضة رغبة في هزيمته، وأذاعوا براعته في التنجيم وقراءة الطالع، و"أصبحوا من الوقاحة بحيث يأملون (...) أن هذه البذرة التي ألقت بجذورها في عقولهم الزائفة، قد تلقي بفروعها لتصل إلى السماء".

والنتيجة أن واجه جاليليو هؤلاء الوصوليين النفعيين وزاد من حدته الجارحة واستخفافه الشديد في تعامله معهم، لأنهم يمتلكون قوة الكنيسة وقوة السلطة في الدين والدنيا، فبالنسبة إلى الدين يؤوّلون الكتاب المقدس على مقاسهم، وبالنسبة إلى الدنيا يحاكِمون فورا كل من تجرأ على الخروج عن طوعهم، فيقول جاليليو مستهزئا "ويجب ألا أعيرهم أيّ اهتمام أكثر من هؤلاء الذين وقفوا ضدّي في السابق، والذين أضحك منهم دائما، لأنني واثق من النتيجة النهائية".

المحور الثالث في الكتاب يتناول شخصية جاليليو العلمية، وهي في الحقيقة شخصية أكثر شهرة من السابقتين لارتباطها بالفَلك والفيزياء، وقد سعى جاليليو في الرسالة للتذكير منذ بداية الرسالة بأعماله العلمية



عمر إبراهيم

تحديدا، بمعنى أنه يبحث في العِلم لا الكتاب المقدس، ويستدل بالتجربة التي عزلها منهجيا مُحاكيا قوانين الطبيعة. وكانت اكتشافاته منافية للمفاهيم التي يؤمن بها رجال الدين منذ قرون خلت، ما جرّ عليه عداء مضاعفا، يقول جاليليو موجها كلامه للأميرة "لقد اكتشفتُ منذ بضع سنوات، كما تعلمين سموّك جيدا، أشياء كثيرة في السماوات لم يرها أحد من قبل عصرنا هذا. وقد أثار إبداع هذه الأشياء عددا قليلا من الأساتذة ضدي، كما لو كنت أنا الذي وضعت هذه الأشياء في السماء بيدي من أجل إثارة الطبيعة واضطراب العلوم"، وما للجملة الأخيرة من معان.

لا يُخفي جاليليو اقتناعه بأفكار نيكولاس كوبرنيكوس حينما درس نتائجها العلمية البحتة، وجند نفسه للدفاع عنها، رغم عِلمه بالمصير المحتوم الذي ينتظره لو سار على الدرب. ولكن كان القرن السابع عشر ميلادي قرنا فاصلا للحسم الصعب والنهائي مع النظرية البطليمية القديمة، وكان جاليليو أحد أهم الركائز المساهمين في هذا الحسم بما قدّم حياته خدمة لهذا الانعطاف الحداثي العظيم في خدمة الإنسانية كلها.

وعليه كان حماس جاليليو منقطع النظير لما يملكه من دفوعات قوية، وحججا دامغة على أفكاره العلمية، حتى أن المعارضين من رجال الدين كانوا يخشون الاطلاع عليها مخافة التأكد بأعينهم من خطأ ما يؤمنون به، يقول الكاتب محمد كزو "والصواب، بحسب جاليليو، أن مهمة العالِم تعتمد على نقطة خطيرة جدا، هي أنه أثناء البحث والنقاش في المسائل الفيزيائية البحتة، يجب أن نضع جانبا سُلطة الكتاب المقدس المُستعملة لأغراض غير علمية، فما للسلطة من سلطان على الناس".

المحور الرابع والأخير حول شخصية أخرى لجاليليو في رسالته للدوقة كريستينا، وهي جاليليو اللاهوتي، التي اضطر أن يجسدها مرغما، لكونه اتهم بالخروج عن تفسيرات الكتاب المقدس لإصحاحين شهيرين هما "يا شمس دومي على جبعون، فوقفت الشمس في كَبد السماء". فكان لزاما عليه شرح المغزى والمعنى للإصحاحين، فيكون جاليليو قد اقتحم غمار التفسير والتأويل وهو العالِم الفيزيائي الفَلكي، فنجح إلى حد ما في شرح فكرة شساعة الدلالة في تصور النص المقدس، وعليه يكون من أوائل دعاة "الفكر التأويلي"، يقول الكاتب "بينما الأخطاء، وفق جاليليو، توجد في أذهانهم فقط، فالإنجيل لا يمكن أن يضمها إذا فُهم المقصود". إذ خاطب الله الإنسان ذاك الزمان، على اعتبار ما يفهمه ويدركه، بمعنى آخر ما وصل إليه السقف المعرفي لحظتها؛ واعتمد جاليليو في طرحه هذا على كلام واقتباس مجموعة كبيرة من رجال الدين على مرّ التاريخ، القدامى ومعاصريه، أملا في إظهار إيمانه وإلمامه بالشأن الديني، ومحاولة تجنب المزيد من التشويه والانتقاد المُسيّس.

فتقمص جاليليو دور اللاهوتي، ودعا "الجميع لتدبّر مقاطع الإنجيل الشهيرة من سفر يشوع، ومحاولة تقبُّلها دون تغيير الفحوى الحرْفي لكلماتها، بمعنى خضوع الشمس لأوامر يشوع بالوقوف في مكانها حتى يطول اليوم كثيرا، وبالتالي فهي تتحرك"، ومن هذا المنطلق الديني تطرق جاليليو لتفسير الإصحاحين علميا شارحا أن حركة الشمس حسب بطليموس تكون من الغرب إلى الشرق في فَلك التدوير، أي عكس حركة القبة السماوية التي تُحدث الليل والنهار، ولو كان القصد الحرفي لكان الكلام أن تسرع لا أن تبطئ؛ فقوله تعالى "في كبد السماء" معناه "وسط الكون"، فلو قصد الكتاب المقدس وقت الزوال لقال في منتصف النهار، "وليس في كبد السماء، لأن المنتصف الحقيقي الوحيد لأيِّ جسم كروي هو مركزه" (اكتشافات وآراء، مرجع سابق.). وعليه ناشد جاليليو اللاهوتيين إلى جعل باقي النصوص الغامضة حسب فهمهم، في شرح متناغم مع منهجه في التفسير ليزول الإبهام واللبس، لاسيما إذا رافقوها بعِلم الفَلك.

وأخيرا، في خاتمة الكتاب تطرق الكاتب لأهم الاستنتاجات الكبرى من كتابه وكانت كالآتي اعتماد شريحة كبيرة في عالَمنا العربي على حرْفية النصوص الدينية، مما يجعل التجربة الجاليلية، أُفقا ومخرجا يمكن الاستئناس به. وأيضا بداية العَلمانية بفصل الدين عن العِلم، باعتبارهما عالَمين مختلفين، فكان طلب الوضوح في الرؤية والحرية في العمل يتطلب فصلا بين العالَمَين. ثم الربط بين الدين والسياسة وظهور اللمسات الأولى في جدل الديني والسياسي، وكون السلطة من أهم موضوعات الحداثة في الزمن الحديث والمعاصر. وأخيرا مسألة الوساطة مع الله، التي ظهرت بقوة في المجتمع المسيحي، فكل شيء يمرّ عبر مؤسسة الكنيسة اتجاه الله، وأيضا يصل صداه داخل مجتمعاتنا العربية، لوجود سلطة الفقهاء بشكل أو بآخر، وإن بدت أنها ليست كيانا مؤسّسيّا.

باحثة من المغرب



عمر إبراهيم

محاولة في قراءة قصيدة "غدّارة الجنرال في بحار الجنوب" لعبدالعزيز جاسم

لولوة المنصوري



تصعب المجازفة في البحث عن مكمن "قوة الحدس الشعري" في قصائد الشاعر عبدالعزيز جاسم، تجربة ممتدة بعمق الاشتغال والتراكم الحيّ وطاقة مخزون جارف من الأكوان والعلامات، كما أنه يصعب التملّص من الأثر المحرّض على تدفق الوعي الذوقي، إنك في حالة انخطاف شعريّ، تحاول أن تدخّر جزيئة واحدة صغرى، لتكون إزاء سطر مبتدأ يحاول أن يتزن ليوجد حالة وصف خاصة بتلك الجزيئة الأم. فكانت جزيئتي المدّخرة هي اللغة.

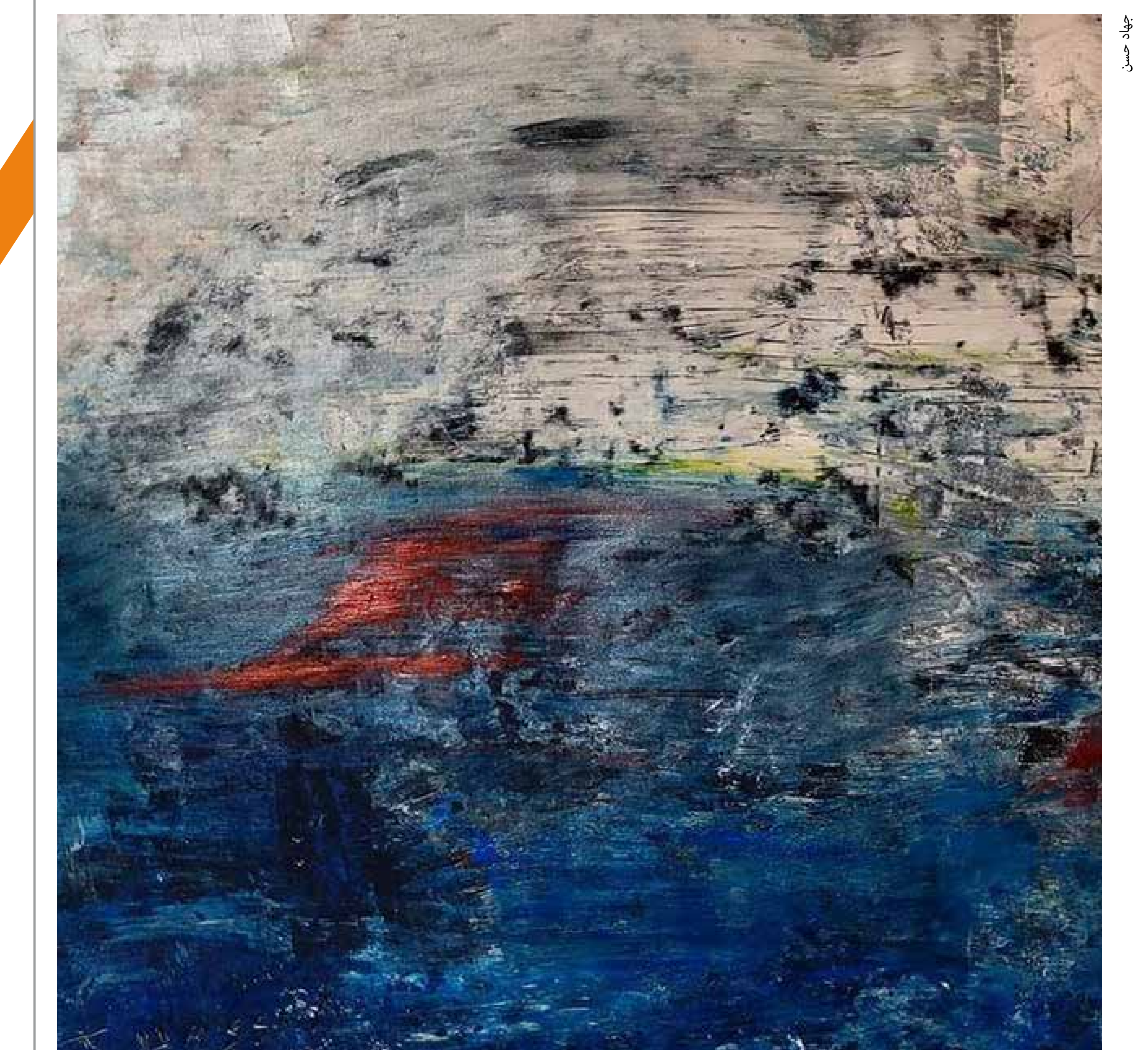
مع قصيدته" غدارة الجنرال في بحار الجنوب" المنشورة في أعماله الشعرية الصادرة عن دار التنوير - بيروت 2017، يصعب التكهن بسر تلك القوة الصوتية المتمثلة بمغناطيس أزليّ، بصفاء شعري مطلق يعانق دهشة حيوات مجهولة. لا تعلم، أنت متئدّ وحذِر من أن تستل نصل الضوء الشعري على عجل. وهذا الفضاء الغزير يسحبك من أزمنة شاسعة نحو عمق بعيد، يمتدّ وينتهي بك حتماً إلى الغرق في الصمت. ياله من غرق شعريّ رحيم ينقذك بلطف وذهول.

سأجازف.. لا بأس.. وأقول لعل في شِعره عِنَاد البحّار، حين يُقسِم ألا يعود إلى اليابسة أبداً. مفارقاً كل الثوابت. أو ربما، روح الملاح في علوّ حدسه بالامتداد المُطلق.

أو قد يكون النّسر الذي خُلِق لا ليهدأ، بل ليُكثر حَجُّه وطوافه المؤنس لقمة الوجود...

أو لعله الجين القديم في مهد الأرخبيل الجلفاريّ المعجون بماء الملاحم، جلفار التي هي "الأكثر من صلاة.. الأكثر من عمود فقريّ في الريح"، إذ يبدو الصلصال الأوليّ لقصيدته كتلة واحدة ملمومة ومنصهرة داخل طبقات كيان بدئي قديم، كيان من وجع اليابسات والسلالات، شيفرة أبجدية عتيقة. وأظن أن الأرض الجلفارية كفيلة بحفظ تردد الطاقات القديمة المكتشفة للإنسان.

الطاقات التي أعنيها ليست مقتصرة، كما هو مألوف، على تلك المعثورات واللقى والخزّانات والمدافن الأثرية تحت الأرض، وإنما أعني خيمياء الأرض و(تردد الروح /أثر روح الميت على اليابسة والماء) وجموحه المستفز للأحياء، الميت الذي لم يكن عبوره في الأرض عادياً، وإنما أنتج في الكون خلوده الخاص وجماله الاستثنائي. فهناك في العالم السفليّ للوجهة الصحراوية الخصبة تأتمن رمال رأس الخيمة على عظام القصيدة في ضاحية (الخرّان)، حيث ينام في أبديته الماجدي بن ظاهر، الشاعر الذي ولّد سؤال التأسيس الإنساني في الإبداع الشعريّ الخلاق.


جهاد حسن

في المقابل.. تتلو الزُّرقة المعانقة لرمال الوجهة البحرية سيرة الملاح الفلكيّ الشاعر (شهاب الدين أحمد بن ماجد) الحيّ في الماء والأشياء على جلفار، رديف السفر والفضول والاكتشاف، وطرق الوداع واللقاء والترقب، إذ يبدو أن امتداد روحه لم يكن في الشأن الملاحيّ فقط، وإنما اتسع وتعمّق على صعيد التكوين الداخليّ والتراكم اللامرئي في الكينونة البحريّة الشعرية. ولا أجمل من جنوح الكينونة الفلسفية داخل سِفرِ اللغة، داخل وجهها الاستفزازي، وتحوير وشائجها بما يفيض على يابسة العالم.. إلى بنية ماكرة عميقة ذات قوة شعرية عالية، دائبة التجدد والارتقاء والتوليف بين ذخيرة لغوية حيّة بالدلالات الجديدة والاستبصار والحدس.

***

غدارة الجنرال في بحار الجنوب

(1)

في فصول شعريّة سينمائية نشاهد الملحمة العظيمة لجلفار في قصيدة "غدّارة الجنرال في بحار الجنوب" وفق نسق متسلسل تمرُّ فيه الأحداث بمتْنِها وهوامشها بين الضباب الفَجْريّ والدّخان، ومراكب الصيد، والقذائف، وخبز الأمهات، والحرائق، والرّماة والبحارة المفقودين،

تتموّج في حركة تنوس وفق سياق داخلي للغة جلفارية، وحين أنسب لجلفار اللغة، فإني لا أعني الأبجدية واللفظ الظاهريّ وإنما أشير إلى الذاكرة والحكمة المتراكمة عبر العصور داخل نسيج اللفظة، أشير إلى طاقة الأحداث في العبارة المأخوذة بالكبرياء والعناد والصمود والنار والينبوع والصلاة والأضرحة، مفردات تنتمي إلى المعجم الملحميّ لجلفار القديمة، لغة شعر الشمال القصيّ المتأصل بصهيل عرس منسيّ وصليل مأساة مندلعة، ونداءات حصاد لم يكتمل في السهوب، عظام وسهام ورسائل حجرية وزوابع وصدى عميق لعواء ذئاب جريحة بين الأودية، لغة يبدو صلصالها الحيّ في قصيدة عبد العزيز حداثياً؛ إلا أنك تشعر بها تتدحرج في الما قبل، في البرق القديم والحلبات الكبرى للعواصف، لغة تنبع ترددا أخّاذاً ينبعث من السحيق، من زمن المتون الأولى وصدوع هزّات أرضية كبرى.

وفي قصيدة "غدارة الجنرال" تبدو لغة الشاعر أكثر شبهاً بالنّذور المعقودة عند نهايات البحر أو الصواري، وُلد فضاؤها بين شِعاب الترقب والتنبؤات. أيمكنني التفصيل أكثر؟

إنها لغة نَصْل قديم لإرث جلفاريّ مكنوز، لغة بِذرة قاسية لوجود يتداعى بين الآلهة والشياطين، بين الأفلاك والغمر العظيم، لغةٌ بقفزةٍ واحدة لمُحارب.. تُسمع فيها شهقة الدّروع والمدافع والمعسكرات والطوفان ومردة الجن وصيحة مسمار يُدَقُّ في آخر نعش بشريّ على الأرض. وفي القفزة ذاتها نحدس بلغة السطح اللؤلؤي لمياه الساحل، لغة الماء ومرساة القاع والملاحين والوجود الصافي المنجذب بانسيابية لكل حركة ممتدة في دورة الطبيعة:

كان الفجر بارداً، وجلفار الملتحفة بغيمها وأبراجها وسُورها. الطاوية أحلامها حول معصمها كيدٍ تحضنُ مهد العالم. جلفار الشبيهة بالعافية الخضراء، المتكاثرة مثل خلايا النحل في تصحُّر الوقت وشحوب القبائل.

(2)

يبدو المشهد الشعريّ السينمائي في القصيدة متراصفا بنسق ضدّي ما بين: معجم شعري ثائر وشرس يتصل بتشابكات جلفار على حافة البَرد وقارّات العصور المهجورة الملبدة بالصواعق والأعاصير والمحاربين والجياد وارتطام النعوش بقاع السماء:

جلفار الصرخة النافذة في خرائب الدّم وأعمدة الهلاك

من نزلنا بحبالنا في مهاويها كي ننقذ عيونها المتبقية.

يقابله معجم شعري آخر من الصلوات وهدأة جلفار بين شجيرات القُرم وظلال الجبال، المسترخية باكتفاء وتخلٍّ، كشرود روحيّ لدرويش تحت ضوء نجمة، تبدو جلفار في القصيدة كمعبد وحيد من الملح والرّيش والشجر والماء والجبل، هذيان أرخبيلي يمتدّ من زمن المضيق الحُرّ الذي أبحر من خلاله فوج هائل من المتصوفة والأصداف والبحارة، نهضوا على اليابسة كالمحار الأبيض، وتجوّلتْ خيولهم الخضراء باشتعال روحي مؤنس. وقد تعبر في القصيدة رائحة خاطفة للخزف والطين والأفران في السهول وعزلة القيعان الحجرية:

جلفار المربوطة مثل وشاح مُشجّر في عُنق البحر

تغشاها الهدأة وتحرسها الحكمة كربّة الأوليمب

جلفار التي هي أكثر من صلاة وأكثر من عمود فقريّ في الريح

جلفار التي ساقتنا واحداً واحداً، على دروب الملح كي نجرّب الموت دون أعذار.

***

أعود لأحفر في جذوة السؤال نفسه: كيف يمكننا رصد الزلزال في قصائد شاعرنا عبدالعزيز جاسم؟

هذا سؤال جيل بأكمله، الجيل العَطِشُ للدهشات الشعرية العميقة. ووفق شِرعة الخاطر وإصابة القول التفافاً وبحثاً عن إجابة افتراضية بين القصائد، رأيتُ الشاعر عبدالعزيز جاسم في لوحة أنطولوجيّة، ببداهة وجودية حساسة "(كان) يُسافر كمظليّ يهوي من السماء العاشرة، من دون أن يفتح مِظلته. (كان) يسافر كغجريّ، أو ملّاح أو متسلّق جبال. (كان) يسافر كتمثال من الماء، أو كيوغيٍّ يسيرُ في النّوم، ويطيرُ فارداً قامته بين النجوم".

كان كل أولئك وأكثر، (كان) المترددة هنا محمولة بدلالة اتصال الزمان من غير انقطاع.. اتصال الشاعر بحالة السموّ الغجريّ فوق السديم وجذوة الطيران البِكر والعذوبة اللامنتهية، استعارة لشيء ديموميّ أكثر تجريداً وحرية وصلاة فوق بخار النبع الشعريّ.

كم يصعب التكهن والمجازفة بالتأويل. ألم أقل ذلك منذ البداية؟ لكنه عناد القارئ أيضاً حين ينوي دخول مغارة الشعراء بحثاً عن البوصلة، ويحدث نادراً أن يألف البقاء في الداخل، تنسيه الدهشة المغارية باب الصخرة التي دخل منها، تنسيه الحياة في الخارج. هذا ما تفعله بوصلة الحدس والرهبة داخل المغارة الشعرية لعبد العزيز جاسم.

كاتبة من الإمارات



جهاد حسن

فن تشكيلي يمني

إشارات سريعة

صبري الحيقي

هذه لمحة موثقة قدر الإمكان عن الفن التشكيلي في اليمن. من المهم بداية أن نشير هنا إلى أن الفن التشكيلي اليمني، تناولته بعض الكتب، وفي مقدمتها كتاب "موجز في تاريخ الفن العام" الذي أصدره الباحث المصري أبوصالح الألفي في 1980. وهو كتاب شامل لتاريخ الفن بشكل عام وتاريخ الفن في الوطن العربي بشكل خاص من ذلك اليمن. وبحكم أنه أول كتاب في الوطن العربي شمل تاريخا للفنون التشكيلية، سنقتبس منه بعض ما يخص اليمن "اتخذت الحركة الفنية مسارها الصحيح عقب انتصار الثورة 1962...، فقد حرصت وزارة الثقافة على تجميع شتات الفنانين، بإنشاء اتحاد الفنانين التشكيليين اليمنيين حيث افتتح عام 1972 المؤتمر الأول للاتحاد، كما تعهدت الوزارة بالمشاركة في النشاطات الفنية في الوطن العربي وخارجه (...) ومن بين أسماء الفنانين في اليمن: على غداف - فتحي أمان - عبدالله عقيلي - عبدالله علي - خالد صوري" (أبوصالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر، القاهرة، 1980).

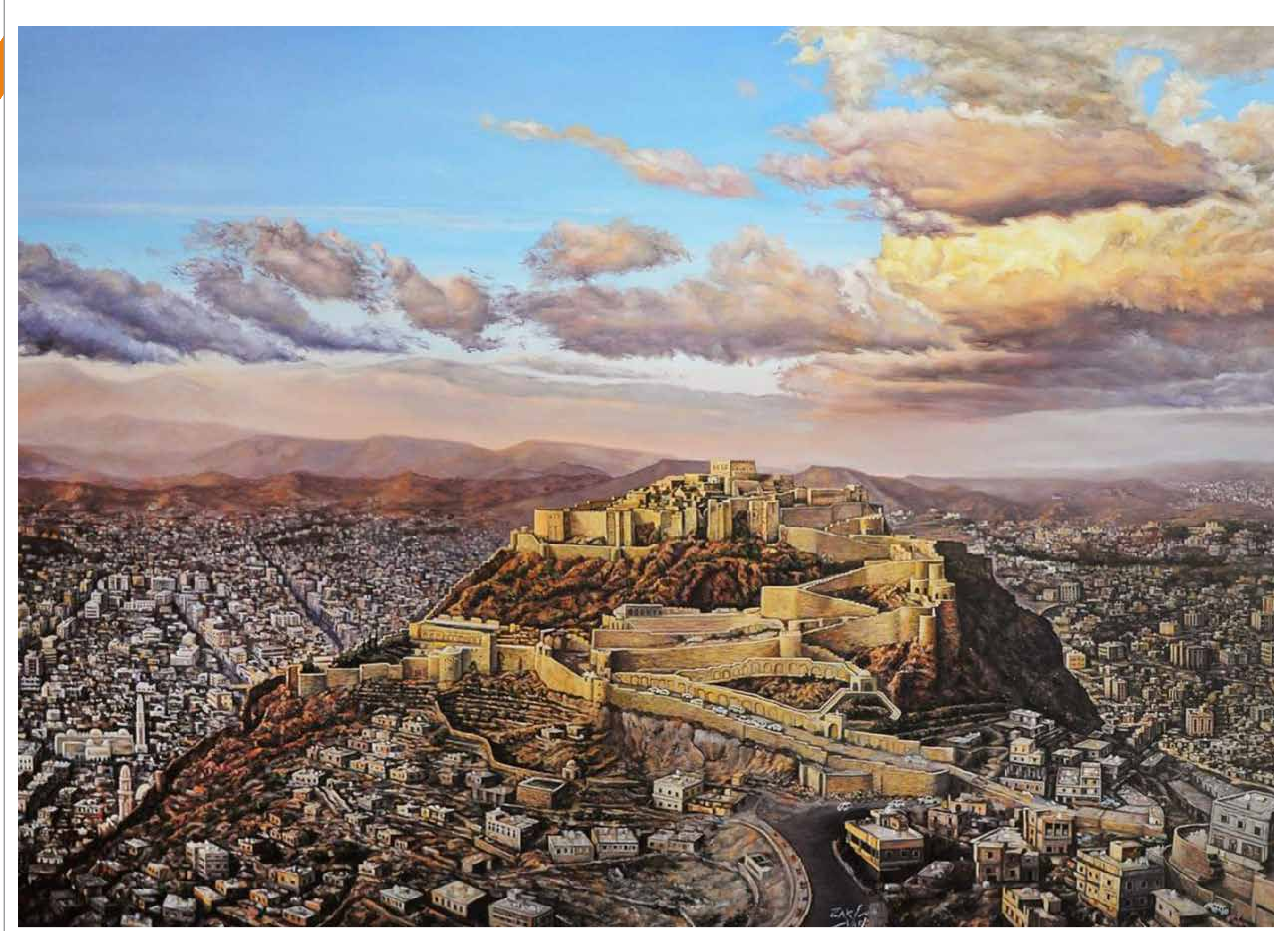
من الواضح أن هذا الكتاب أشار فقط إلى بدايات الحركة التشكيلية في ما كان يسمى الشطر الجنوبي من اليمن، مع العلم أن تلك الأسماء اختفت ولم يتبق منها إلا على غداف الذي هاجر من اليمن ولم يعد إلى الآن. ولم يشر هذا الكتاب إلى الشطر الشمالي، الذي كان فيه أيضا في نفس الفترة بدايات لرواد الفن التشكيلي اليمني الذين استمر نشاطهم إلى أن ماتوا مثل: هاشم على، عبدالجبار نعمان، فؤاد الفتيح، عبده حذيفي، عبدالجليل السروري.

أيضا صدر كتابان، عن الفن التشكيلي في اليمن، في السنوات الأولى من الألفية الحالية، في 2004 وفي 2005. الأول كان مجرد مقالات مجمعة من الصحف، والثاني كان باسم "الفن التشكيلي في اليمن". ولكن للأسف الكتابان أهملا الكثير من المفاصل التشكيلية وغابت عنهما أسماء مهمة جدا تميزت بخصوصيات إبداعية لم يصل إلى مستواها أحد إلى الآن، مثل الفنان حيدر غالب (1958 - 1983 أحد أهم رواد الفن التشكيلي في اليمن مثلا). وقد تأسست إدارة للفنون التشكيلية في وزارة الثقافة لرعاية المعارض التشكيلية ولتستوعب الكوادر التي تم ابتعاثها









للدراسة في هذا المجال منذ سبعينات القرن العشرين. وتشرف هذه الإدارة على تنظيم المعارض الداخلية وعلى المشاركة في المعارض الخارجية منذ السبعينات إلى الآن.

وعلى كل فإن الفنون التشكيلية في اليمن لم تحظ بالاهتمام الذي تستحقه، وكثير من الفنانين لم تتح لهم فرص إظهار قدراتهم وخصوصية أعمالهم، ولهذا كثير منهم توقف عن الإنتاج خاصة مع الظروف الاقتصادية والسياسية القاهرة التي تمر بها اليمن في سنوات الحرب التي ابتدأت في 2014 تقريبا. لهذا كان لا بد من جهد تعريفي يشمل بشكل عام حركة الفن التشكيلي في اليمن، وخاصة جيل الرواد، هذا الجيل الذي يمتد من ستينات القرن العشرين إلى نهاية التسعينات.

مع التأكيد على أن الريادة ليست بالأقدمية الزمنية على أهميتها، فهناك أسماء ظهرت في الخمسينات والستينات من القرن العشرين في عدن تم اختفت ولم تترك أثرا، كما أن الريادة ليست بالثرثرة والتمسح بوسائل الإعلام، فالفنان هاشم علي كان أقل الفناين كلاما وأكثرهم عزوفا عن وسائل الإعلام، ومع هذا فهو بإجماع الكثير من المثقفين والنقاد من أهم رواد الفن التشكيلي اليمني الحديث، وذلك بما تركة من أثر فني مميز وبما بذله من جهد في تبني المواهب الفنية وتدريبها ومنهم من أصبح من رواد فن التصوير مثل الفنان طلال النجار وهو من الذين بدأوا عند هاشم على ثم درسوا وأصبحوا من العلامات المميزة في الفن اليمني.

ولا ننسى أن ننوه إلى أن فترة الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين كانت فترة ازدهار ووفرة مثمرة للفن التشكيلي في اليمن، ولكن زمنيا فقد بدأ جيل الستينات

ظهورهم ونشاطهم في السبعينات وأقاموا معارض متعددة، وأهمهم:
- هاشم علي [تصوير زيتي].
- حيدر غالب [تصوير زيتي].
- عبد الجبار نعمان [تصوير زيتي].
- عبد الجليل السروري [تصوير زيتي].
- عبده حذيفي [تصوير زيتي].
- فؤاد الفتيح [جرافيك].
- عبدالعزيز الزبيري [جرافيك] أعماله كانت في السبعينات حفرا على زنك.
- علي غداف.

ثم ابتدأت مرحلة ثانية أكثر تنظيما منذ بداية الثمانينات، وتبلورت بعد منتصفها، وذلك من خلال توظيف صالة الفنون التابعة للسياحة، وإقامة المعارض فيها، والعرض الدائم فيها، ثم بتأسيس الصالة الأولى للفنون، رغم أنها كانت خاصة بالفنان فؤاد الفتيح، لكنها كانت مفتوحة لكل الفنانين الناشطين، وشكلت الأساس لتكوين المركز الوطني للفنون، الذي أسسه فؤاد الفتيح أيضا.

ومنذ أن تأسس قسم الفنون الجميلة في جامعة الحديدة وجامعة ذمار، إضافة إلى تطوير (معهد جميل غانم - معهد الفنون الجميلة سابقا)، ظهر الكثير من الفنانين الشباب وخاصة في الألفية الجديدة وسجل بعضهم حضورا متميزا، والحديث عنهم يحتاج صفحة مستقلة.

جماعة الفن الحديث

"جماعة الفن الحديث"، في المركز الوطني للفنون، هي أول جماعة منظمة لنخبة من الفنانين المتميزين في حركة الفن التشكيلي اليمني، والأكثر استمرارا، حيث تأسست في سنة 1992 واستمرت إلى سنة 2014 تقريبا ولم تتوقف إلا بسبب الحرب التي فرضت على الشعب اليمني منذ 2015.

وهي عبارة عن مجموعة من الفنانين اليمنيين الذين أرادوا ممارسة نشاطهم في فن الرسم والعمل على نشرة بشكل يصل به إلى المتلقي سواء على المستوى المحلي داخل اليمن أو على مستوى عربي أو عالمي. تأسست هذه الجماعة خلال سنتي 1992 - 1993 في صنعاء، ومقرها سمسرة المنصورة التاريخية [باب اليمن] (المركز الوطني للفنون) الذي تم ترميمه في سنة 1990، ويقوم نشاط هذه الجماعة على إقامة ورش عمل جماعية داخل المركز وإقامة المعارض الجماعية في اليمن وخارجها، إضافة إلى المعرض الدائم الذي يقام في المركز الوطني للفنون.

وقد استمرت هذه الجماعة إلى أن قامت الحرب في اليمن. ثم توقفت نهائيا عن النشاط خاصة وقد مات كل من فؤاد الفتيح، مؤسسها والمشرف عليها، وعبدالعزيز إبراهيم، مدير الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة.

الأعضاء المؤسسون:

أمين ناشر، رشاد إسماعيل، صبري الحيقي، طلال النجار، عبدالعزيز إبراهيم، فؤاد الفتيح، مظهر نزار، ياسين غالب. جدير بالإشارة إلى أنه قد انظم إلى هذه الجماعة فنانون آخرون مثل: زكي يافعي، عبدالولي المجاهد، سعيد علوي ، عدنان جمن، ريمه قاسم، وآخرون.

من نشاطات الجماعة

* ورشة رسم [صنعاء القديمة]، "كيف ترى صنعاء القديمة كيف ترسمها" في سنة 1995 وكان المشاركون فيها فؤاد الفتيح ومظهر نزار وصبري الحيقي.

* معرض الصور الفوتوغرافية النادرة والقديمة لصنعاء، والذي ساهم فيه مصورون ألمان. ويعود بعض هذه الصور إلى بداية القرن العشرين. وكان ما يميز هذه الصور هو عرض صور جديدة موازية لها حتى يدرك المتلقي مدى الفارق الشاسع بين الماضي والحاضر. وقد أقيم هذا المعرض في النصف الثاني من تسعينات القرن العشرين.

نشاطات أخرى

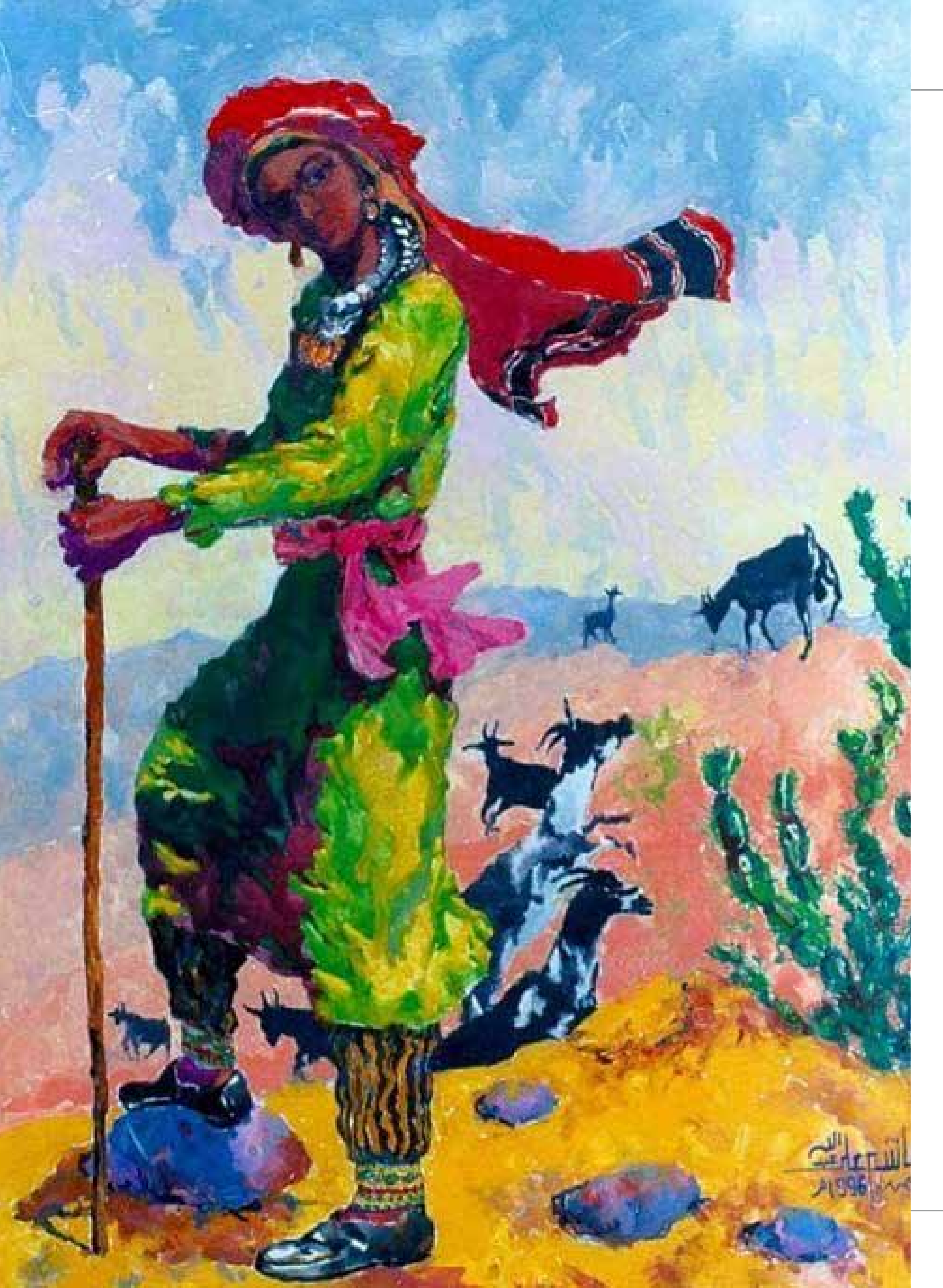
جدير بالإشارة أن الفنان طلال النجار كوّن "جماعة الفن المعاصر - أتليه صنعاء سنة 2001، مع ثلاثة من زملائه، وأقاموا عدة نشاطات وورش فنية ومعارض داخلية وخارجية. لكن هذا النشاط لم يستمر كثيرا فقد توقف في سنة 2007 تقريبا.

في سنة 1996 ساهم الفنان هاشم علي في تأسيس جمعية التشكيليين اليمنيين، وانتخب رئيسا لها. وساهم في تأسيس نقابة التشكيليين اليمنيين عام 1997. ورغم النشاط الذي مارسته الجمعية والنقابة في السنتين الأوليين إلا أنها لم تستمر، وسرعان ما توقف نشاطها نهائيا.

وكانت جماعة الفن في المركز الوطني للفنون، هي أكثر جماعة تشكيلية في اليمن نشاطا واستمرارا نسبيا. إلا أنها توقفت نهائيا تقريبا سنة 2014 بسبب الظروف القاهرة التي مر بها اليمن.

في السنوات الأخيرة وبسبب ظروف الحرب التي مازالت تقهر اليمنيين هاجر الكثير من الفنانين مثل الفنان طلال النجار الذي انتقل مع عائلته إلى السويد ومارس بعض الشباب نشاطا فرديا. في حين توقف الكثيرون.

ناقد من اليمن



أعلام العنصرية الفرنسية

أبوبكر العيادي

قد يستغرب بعضهم نبرة العداء السافر التي يلهج بها زعماء اليمين المتطرف في فرنسا صباحَ مساء للمسلمين بعامة والعرب بخاصة، لاسيما من قبل المدعو إريك زيمور، ولكنهم قد لا يعلمون أن هذا الخطاب ساكن في وجدان جانب هامّ من الفرنسيين، لا يُستثنى منهم حتى الكتاب والمفكرون. ولئن كان زيمور هذا كاتبًا تافهًا ودخيلا على السياسة لا وزن له إلا لدى العنصريين أمثاله، فإن أعلاما كبارا قبله سلكوا السلوك نفسه. الغريب أن منهم من شهد له الجميع بمواقفه الإنسانية، وأدبه الرفيع، وفكره المستنير، ودفاعه عن المستضعفين والمضطهدين والمسلوبة حقوقهم، ولكنه تغاضى عن كل ذلك حين تعلق الأمر بعلاقة الغرب مع الآخر، وخاصة العربي.

من أبرز هؤلاء إرنست رينان (1823 - 1892)، الذي كان مرجعا لكثير من الباحثين العرب في القرن الماضي. فمنذ مطلع خمسينات القرن التاسع عشر، بدأ يتحدث عن العرق، تلك العبارة التي عدّها الفيلسوف والشاعر الألماني يوهان غوتفريك هيلدر (1744 - 1803) تنتمي إلى ما أسماه "فلسفة البياطرة"، ويضفي عليها ملامح أخلاقية أو دينية موروثة أو فطرية. ويفخر بأن الحضارة الغربية، التي هي حضارة الامتياز بلا منازع، تعلو على كل الحضارات الأخرى، فهي في رأيه امتداد لإرث مضاعف، إرث الفكر العقلاني الذي ابتكره الإغريق، وإرث الالتزام الأخلاقي لديانة التوحيد الكونية الذي جاء به اليهود. ويؤكد بأن العرقين، الهندوأوروبي والسامي (يقصد اليهود تحديدا) هما فخر الإنسانية، ويضعهما في قمة هرم تتكون قاعدته من الأعراق الدّنيا، تلك الأعراق المتوحشة التي لا تقبل التطور، فظلت في طفولة أبدية لكي تكون شاهدا على ما حدث في الأيام الأولى من تاريخ البشرية. ومن ثَمّ، لم يكن رينان يحمل سوى الاحتقار تجاه تلك الشعوب "البدائية"، التي صارت تعرف اليوم بالشعوب التي "ليست لها كتابة".

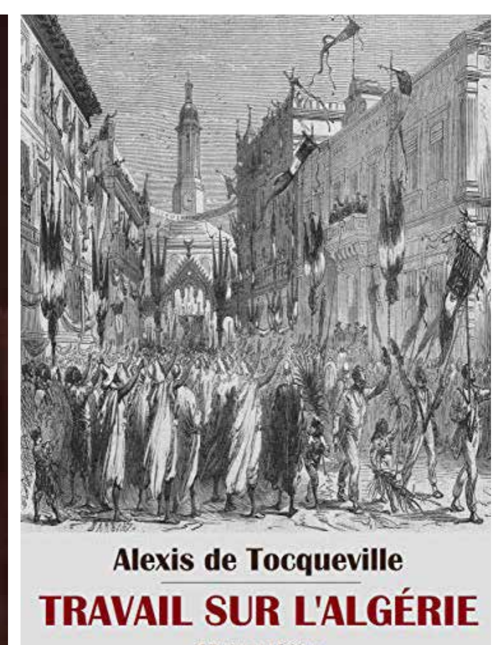
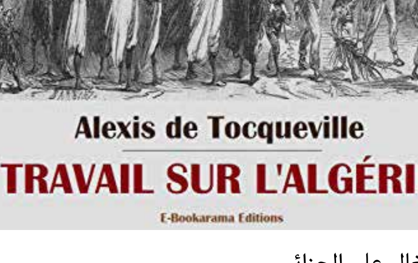
فوق أولئك البرابرة الذين لا يزالون يعمّرون أفريقيا وأميركا وشمال آسيا، يضع رينان طبقة وسطى من شعوب كانت وما زالت ماهرة في الفنون والتجارة، قادرة على ابتكار كتابة وإقامة نظام سياسي، كالصّينيين في الشرق الأقصى، والمصريين القدامى في الشرق الأوسط وأسلاف الساميين في آسيا الغربية والهندوأوربيين في أوروبا. تلك الشعوب أسمى من الأعراق الدنيا، ولكنها دون "الأعراق الكبرى" لأنها لم تستعمل العقل الاستدلالي والعلم الوضعي، ولم يبلغ فنّها الكلاسيكية الهلّينيّة، مثلما ظل نظام الحكم فيها استبداديّا ودياناتها شركيّة وحسّيّة وأخلاقها تجارية جشعة وغير مستقرة.

وانطلاقا من دروس التاريخ المعاصر، الذي شهد تصاعد التوسع الأوروبي، لا يشك رينان أن الحركة سوف تتواصل وتكرس انتصار العرق الهندوأوروبي حامل العقل ووريث الكونية التي صاغها الساميون. وقد قاده إيمانه بالتفاوت بين الأعراق عام 1848 إلى تصور زوال الأعراق الدنيا، حيث كتب يقول "بما أن العرق الآري والعرق السّامي منذوران لغزو العالم وقيادة الجنس البشري إلى الوحدة، فإن البقيّة لا يمكن أن ينظر إليها العرقان إلا بوصفها عقبة أو مُلحَقة أو محل تجريب". وكتب أيضا "لقد بيّنت الفيلولوجيا (فقه اللغة) المقارنة بيقين كبير وحدة العرق الهندوأوروبي، بيد أن هذا العرق مدعوّ بطبيعة الحال إلى هضم بقية الأعراق الأخرى، فتوحيدها سيكون في عيون المستقبل توحيدًا للجنس البشري". أي أنه يتصور إبادة إثنية على طريقة الأوروبيين حين غزوا أميركا.

حسن موسى

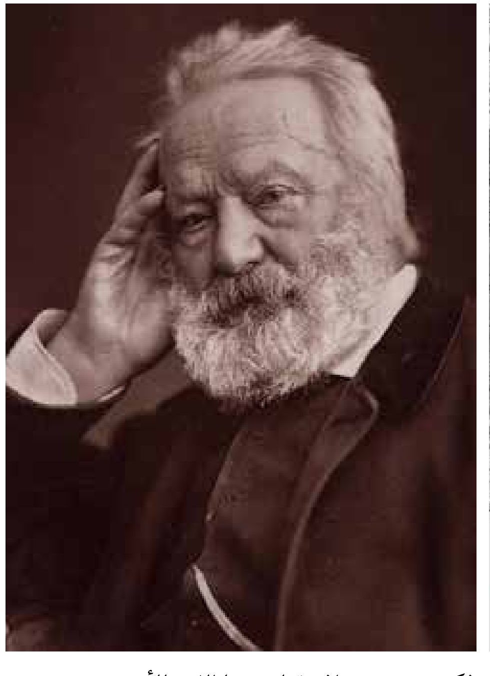
بقي رينان على تلك القناعة حتى أواخر حياته، ففي رسالة وجّهها عام 1870 إلى المؤرخ الألماني ديفيد فريدريخ ستراوس (1808 - 1874) المتخصص في علم اللاهوت، واصل اعتبار اختلاف الأعراق حقيقة لا غبار عليها، حيث كتب يقول "نرفض المساواة بين الأفراد والمساواة بين الأعراق ونعتبرها خطأ جوهريّا". وكتب في مقدمة "حوارات وشذرات فلسفية" عام 1876 "البشر ليسوا متساوين، والأعراق ليست متساوية"، كما هنّأ فردينان دو ليسيبس عام 1885 وشكره لكونه تجنّب الأخذ بـ"أحكام الأيديولوجيين الغلاة الذين يعتقدون أن كل الأعراق متساوية."

ولم يكتف رينان بالتنظير للتفوق العرقي الغربي، بل كان يدعو أيضا إلى استعمار تلك الأعراق التي يعتبرها دنيا، وهو ما يبدو جليّا في كتابه "إصلاح فكري وأخلاقي" الذي ألفه عام 1871 عقب هزيمة نابليون الثالث أمام الجيوش البروسية، حيث قال "إن أمة لا تستعمِر سيكون مآلها حتما الاشتراكية وحرب الغنيّ ضد الفقير. إن غزو عرق أسمى لبلاد من عرق أدنى كي يستقر فيه ويحكمه ليس أمرا صادما بالمرة... وإذا كانت الغزوات بين الأعراق المتساوية مذمومة، فإن إحياء الأعراق السامية للأعراق الدنيا يندرج ضمن العناية الأهلية بالبشرية. إن رجل الشعب عندنا نبيل أُسقِطت رتبتُه، ويده الصلبة جُعلت للسيف لا لأداة حقيرة. اسكبوا هذا النشاط

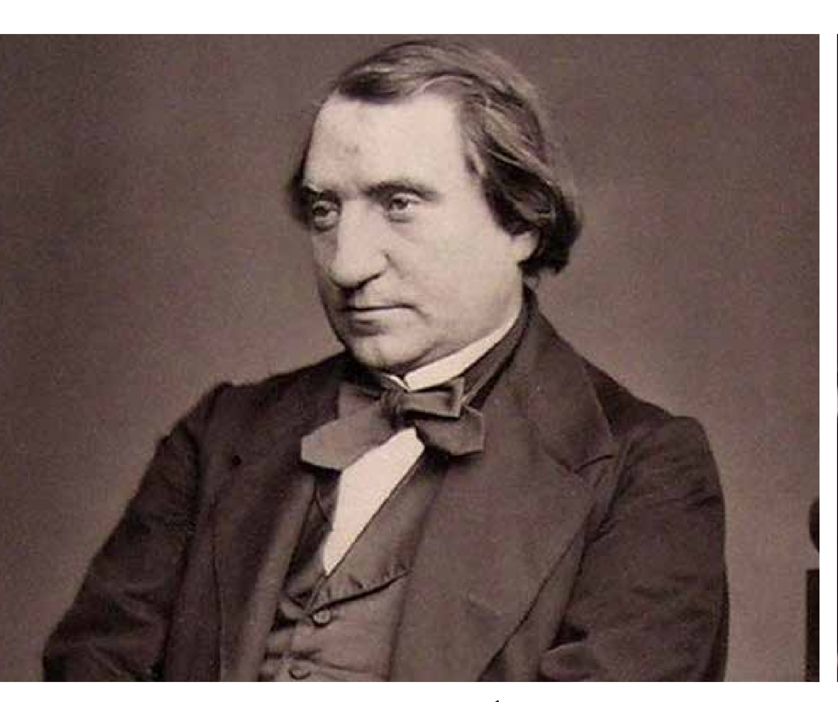





اشتغال على الجزائر



فكتور هوغو – إفريقيا وهبها الرّب للأوروبيين فليأخذوها !



إرنست رينان – نرفض المساواة بين الأعراق ونعتبرها خطأ جوهريًا



الجنرال بوجو – سبق النازيين إلى ابتداء غرف الغاز



توكفيل – قتل العرب في المغاور خنقا عمل مشروع

النهم على بلدان، مثل الصين، تدعو إلى الغزو الأجنبي... كل واحد له دوره. لقد خلقت الطبيعة عرق عمال، هو العرق الصيني الذي يملك مهارة يدوية عجيبة دون أدنى إحساس بالشرف... احكموه بالعدل، وسوف يرضى؛ وعرقَ عملة الأرض، هو العرق الزنجي، كونوا طيّبين معه وإنسانيين وكل شيء سوف يسير على ما يرام؛ وعرق أسياد وجنود هو العرق الأوروبي."

أي أن رينان عاش يؤمن بسيادة العرق الأبيض على بقية الأعراق، ويدعو صراحة إلى غزو الأعراق السفلى، لانتشالها مما هي فيه من بدائية وتخلف واستبداد. وهو ما سار عليه علَم آخر ذائع الصيت هو فكتور هوغو (1802 - 1885)، الذي تأثرنا برواياته ذات البعد الإنساني العميق، وخاصة "البؤساء"، وأعجبنا بمواقفه من تسلط الحاكم الجائر، فضلا عن مواهبه المتعددة، كالشعر والمسرح وحتى الفن التشكيلي. غير أنه لم يخف هو أيضا عنصريته حين تعلق الأمر بالشعوب غير الأوروبية. وإذا كان بعض المهتمين قد عزوا خطابه، الذي ألقاه وهو في سنّ السابعة والسبعين ودعا فيه إلى احتلال أفريقيا، إلى سنّه المتقدّمة، فإنهم يغفلون عما قاله وهو في عنفوانه حين قابل عام 1841 الجنرال سيئ الصيت توما روبير بوجو (1784 - 1839) "غزوتنا الأخيرة هي شيء مفيد وعظيم!"، ولم يكن يجهل ما تناقلته الأخبار عن عمليات البطش والتنكيل التي قام به ذلك الجنرال السّفّاح ضدّ الشعب الجزائري الأعزل، بل إنه شجعه لأنه يعتبر ما قام به أعمالا ضرورية، حيث كتب يقول "ما ينقص فرنسا في الجزائر هو قليلٌ من الوحشية."

ورغم تقدمه في السن، وحيازته مكانة مرموقة في عالم الأدب لم تبوئه لأن يكون ضمير أمته فقط بل ضمير الإنسانية جمعاء، لم يتخل عن عنصريته الكامنة في ركن ما من شخصيته المعقدة، ففي خطبة ألقاها عام 1879 على شرف فكتور شولشر (1804 - 1893) الذي يعده الفرنسيس أحد آباء قانون إلغاء العبودية عام 1848، استهلها بمغالطة تاريخية تشي بمركزية الذات الغربية "البحر المتوسط هو بحيرة حضارة، وليس اعتباطا أن له على إحدى ضفتيه العالم القديم، وعلى الضفة الأخرى العالم المجهول، أي الحضارة من جهة، والبربرية من جهة أخرى... أيُّ أرض هي أفريقيا تلك! لآسيا تاريخها، ولأميركا تاريخها، حتى أستراليا لها تاريخها؛ أما أفريقيا فليس لها تاريخ. يغلّفها نوع من الأسطورة الفضفاضة والمظلمة. روما لامستها، كي تمحوها". أي أنه في لحظة خيلاء زوّر التاريخ على طريقة زيمور حاليًا، فمحا من ذاكرته حضارات فاقت الحضارة الأوروبية مثل مصر الفرعونية وسوريا في العهود القديمة ثم في عهد الخلافة الأموية وقرطاج التي كانت قوة عظمى وسبقت روما إلى إقامة أول جمهورية في التاريخ، وكان دستورها أفضل الدساتير في ذلك الوقت بشهادة أرسطو، فضلا عن دور العلماء العرب والمسلمين في نهضة أوروبا التي كانت ترزح تحت نير الجهل والتخلف والأوبئة والتعصب الديني. كما تجاهل الممالك التي سادت في أفريقيا قبل الغزو الاستعماري الغربي بشتى مكوناته، مثل إمبراطورية مالي (1230 - 1545) ومملكة بينين التي دامت من القرن الثاني عشر إلى زمن احتلالها من قبل بريطانيا عام 1897، وإمبراطورية والو أو جولوف (السنغال حاليا) وقامت هي أيضا في القرن الثاني عشر ودامت حتى غزو الاستعمار الفرنسي، أو إمبراطورية الحبشة (1270 - 1975) التي عمّرت نحو سبعة قرون.

كلّ ذلك يكذّب ما ذهب إليه هوغو، ولكنه يصر عليه في إطار حشد للرأي العام شمل مختلف الطبقات السياسية والثقافية، كانت الغاية منه تصوير الغزو الاستعماري كعمل حضاري ضروري لإخراج الشعوب الأفريقية من التخلف والهمجية والعبودية. يقول هوغو "أفريقيا النّفور هذه ليس لها سوى ملمحين: إن كانت مأهولة فهي بربرية؛ وإن كانت قاحلة فهي وحشية؛ ولكنها لن تتهرب بعد اليوم". أي أن الغرب لا يرى مناصا من احتلالها كي يحضّر أهلها ويعمّر أراضيها ويأخذ بيدها إلى الحضارة والتقدم، إذ يقول في استعلاء عنصري بغيض "في القرن التاسع عشر، جَعل الأبيضُ من الأسود إنسانًا؛ في القرن العشرين، سوف تجعل أوروبا من أفريقيا عالَمًا. إعادةُ إنشاء أفريقيا جديدة، جعلُ أفريقيا القديمة طيّعةَ الانقياد إلى الحضارة، ذلك هو المشكل. وأوروبا سوف تحلّه."

ووسط وابل من التصفيق الحار، ختم تغنيه بالكولونيالية التي يعتبرها الحل الوحيد لفضّ مشاكل أوروبا، بقوله "هيّا، أيّتها الشعوب! استولي عليها. ممّن؟ من لا أحد. خذي هذه الأرض من الرّب. الرّبّ يهب الأرض للبشر، الرّبّ يهب أفريقيا لأوروبا. خذيها. وإذا كان الملوك يأتون بالحرب، فلتأتي بالوئام... لا تأخذيها بالغزو بل لأجل الأخوّة. صبّي فائضك في أفريقيا، لتحلي مشاكلك الاجتماعية، اجعلي من عمّالك مالكين."

هكذا دعا هوغو إلى غزو أفريقيا وجعل أراضيها ملكا للمستوطنين، رغم أنه كان على علم منذ سنين بالجرائم الفظيعة التي يقترفها جنود الاستعمار في الجزائر. ففي أكتوبر 1852 كان صرّح قائلا في معرض انتقاده لبعض الملامح العسكرية "الجنرال أدولف لو فلو قال لي مساء

أمس، ليس من النادر أثناء عمليات الهجوم والغزو أن نرى جنودًا يلقون من النوافذ بأطفال يتلقّفهم جنود آخرون في الأسفل بحراب بنادقهم". وإن لم يُدن تلك الأعمال الوحشية إطلاقا حتى وفاته، فإنه لم يحرّض عليها، كما فعل المفكر والسياسي ألكسيس دو توكفيل (1805 – 1859) الذي حاز شهرته عن كتاب "عن الديمقراطية في أميركا"، في ظل تعتيم تامّ على مواقفه من الاستعمار الفرنسي للجزائر، لم يظهر إلا في مطلع الستينات حين أشرف ريمون آرون على طبع أعماله الكاملة، بما فيها نصوصه الكولونيالية في دار غاليمار.

توكفيل الذي عُدّ رسول الديمقراطية الليبرالية الحديثة، وأحد مؤسسي علم الاجتماع، أدان العمليات الوحشية التي ارتكبها الإسبان الكونكيستادور في حق شعوب القارة الأميركية، بشقيها الأوسط والجنوبي، ودافع عن الأميركان معتبرا أنهم أقروا دستورا يضمن حقوق الهنود الحمر وعاملوهم حسب رأيه معاملة إنسانية. يقول في هذا الصدد "الإسبان يطلقون كلابهم على الهنود، ينهبون العالم الجديد دون تمييز ولا شفقة، ولكن لا يمكن تحطيم كل شيء، فالهيجان له حدود. فيما سلوك الأميركان تجاه الهنود يتنفس أصفى حبّ للأشكال والمساواة. ولئن عجز الإسبان بوحشية لا مثيل لها عن إبادة الهنود أو منعهم من مشاركتهم في حقوقهم، فإن الأميركان حققوا هذا الحل المضاعف بسهولة عجيبة وهدوء وشرعية دون سفك دماء ولا خرق مبدأ واحد من مبادئهم الأخلاقية". ويخلص إلى القول "لا يمكن الكف عن تدمير البشر إلا باحترام أفضل لقوانين الإنسانية."

وبصرف النظر عن هذه المغالطة التي يعرفها اليوم الخاص والعام، يحار الباحث في فهم موقفه من عرب الجزائر، ودعوته الصريحة إلى التنكيل بهم. فقد أيد بصريح العبارة في مراسلاته وتدخلاته في البرلمان ومذكراته استراتيجيا الجنرال بوجو، الذي ابتدع غرف الغاز قبل النازيين، إذ دأب على حشر مئات الرجال والنساء والأطفال في كهوف أو مغاور وإضرام النار فيهم كي يموتوا اختناقا، فضلا عن حرق الحقول والمحاصيل وتدمير البيوت والقتل والتمثيل بالجثث، وكانت استراتيجيته تقوم على فكرة مفادها "للانتصار على بلاد ليس لها جيش واضح، ينبغي مهاجمة الأهالي المدنيين". وتوكفيل يؤمن بجدوى هذه السياسة لإنهاء الغزو في أسرع وقت ممكن، وتخفيف الحمل عن الدولة والجيش، لأن عدم خنق الأهالي بالدخان سوف يطيل الحرب ويعرّض أمن المستوطنين، وبالتالي يكرّس سلطة العسكر في الجزائر، ويخلق نظاما خانقا للحريات، سوف يثني المستوطنين الأوروبيين عن البقاء.

في كتاب "اشتغال على الجزائر" الذي حرره في أكتوبر 1841، بعد مهمة قضاها هناك، جاء في فصل "أي نوع من الحرب يمكن وينبغي أن نخوضها ضد العرب": "غالبا ما سمعت في فرنسا رجالا أحترمهم، ولكني لا أوافقهم، ينعتون حرق المحاصيل، وإفراغ المطامير، والقبض على رجال غير مسلحين، ونساء وأطفال من الأفعال السيئة. هي في رأيي ضرورات تثير السخط، ولكن كل شعب يريد خوض حرب ضد العرب مرغم على الخضوع إليها". وأضاف "أعتقد أن شرع الحرب يسمح لنا بأن ندمر البلاد، ينبغي أن نفعل ذلك إما بإتلاف المحاصيل في فترة الحصاد، أو بالقيام في كل الأوقات بهجومات سريعة، أي بعمليات نهب وتخريب، هدفها الاستيلاء على الرجال أو القطعان، وبذلك نغذي الحرب بالحرب". ففي اعتقاده أن فرنسا لا يمكن أن تضع حدا لانحطاطها واستعادة مجدها إلا بالهيمنة على الجزائر وسائر البلدان الأفريقية والسيطرة على المتوسط، لأن الحرب والاستعمار هما علاج للأمراض السياسية والاجتماعية التي تنهش فرنسا. وكانت فكرته القارة أنه ينبغي الهيمنة لفرض الاستيطان، وينبغي الاستيطان لضمان ديمومة الهيمنة، "أولا، كي نظهر للعرب ولجنودنا ألا وجود في البلاد لعقبات يمكن أن توقفنا. ثانيا، لكي ندمّر كل ما يشبه تجمعا متواصلا للأهالي، بعبارة أخرى كل مدينة، وأعتقد أن من أولى المهام ألا نترك في مجالات عبدالقادر مدينة قائمة أو هي بصدد الإنشاء" كما يقول. أي أنه كان يؤيد سياسة بوجو بلا تحفظ، ويدعو إلى نهب البلاد وقتل أهاليها وتشريدهم، والاستيلاء على أراضيهم لخلق مستوطنات تجعل عودة أصحابها مستحيلة.

فكيف يمكن أن يكون توكفيل في الوقت نفسه بطل الديمقراطية والحريات، ومساندًا لأعمال شنيعة تدخل اليوم في خانة "الجرائم ضد الإنسانية"؟ لا تفسير لذلك سوى تلك العنصرية الكامنة في نفسه، ونفس رينان وهوغو، ولو بدرجات متفاوتة.

صحيح أن من الكتاب والمفكرين من أدانوا الكولونيالية مثل أندري جيد وأناتول فرانس وجان بول سارتر وسواهم كثير، ولكن هذا لا ينفي أن العنصرية كامنة في نفوس جانب كبير من الفرنسيين كمون النار في الحجر، فهي من الأشياء المكتومة، التي تتفجر أحيانا بشكل بشع، لاسيما عند اقتراب الانتخابات، كما هي الحال الآن.

كاتب من تونس مقيم في باريس



حسن موسى



هدوء وتسامح: عن إشاعة اسمها "الدين الإبراهيمي"



هيثم الزبيدي

في عام 1996، أعدّت بي بي سي برنامجا عن اكتشاف أثري إشكالي. في موقع حفريات لبناء في القدس، عثر العمال في جبّ على ثلاثة توابيت حجرية. استدعوا خبراء من هيئة الآثار الإسرائيلية. ما ميز هذا الاكتشاف الأثري هو الأسماء المنحوتة على التوابيت: يوسف، مريم، ويسوع. تكتّم الإسرائيليون على الأمر لسنوات، ثم التقطه منتج لبي بي سي ليعدّ برنامجا عن المسيح. كان محور البرنامج أن هذا تابوت ليسوع، أي مات ودفن في مقبرة دفن فيها أبوه وأمه. انتشرت الحكاية يوما في تحد لمعتقدات هي أساس الديانة المسيحية: العذاب والخلاص والصلب والموت ثم القيامة.

حمل مراسل إحدى الصحف الموضوع إلى رئيس أساقفة كانتربيري جورج كاري. رئيس الأساقفة في الكنيسة الأنغليكانية هو الشخص الثاني في تراتبية الكنيسة بعد الملك/الملكة رئيس/رئيسة الكنيسة، والشخصية الأولى دينيا. سأله المراسل: هذا الاكتشاف يطيح بكل المعتقد الديني. ردّ كاري كان رصينا وواثقا: إذا تقصد يسوع المسيح الإنسان فهذا لا تعليق لديّ عليه، لأن المسيح اليوم هو فكرة لا علاقة لها بجسد وتابوت؛ وإذا كنت تقصد الكنيسة التي قامت على أساس الفكرة، فهي مؤسسة راسخة الآن وتجاوزت معطيات التأسيس. ردّ إنجليزي هادئ على قضية إشكالية. لكن الهدوء الأهم كان هدوء الإيمان. الكنائس الغربية تعلمت دروسها جيدا من أخطاء الماضي والمبالغات وصكوك الغفران والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش. الإيمان أوّلا الآن.

طوي الأمر بعد عرض البرنامج، واستمر المؤمنون بالذهاب إلى قداس الأحد.

في نوفمبر 2021، ألقى شيخ الأزهر أحمد الطيب كلمة في احتفال "بيت العائلة المصرية". لسبب ما، يعتقد الطيب أن هناك مؤامرة عالمية لتأسيس شيء اسمه "الدين الإبراهيمي". الشيخ الطيب من مؤسسي "البيت الإبراهيمي"، وهو مشروع ثقافي يهدف إلى تثبيت عرى التسامح بين الأديان في عالم ينزف من الحروب الدينية الطائفية. ومنذ أوّل يوم تأسس المشروع في أبوظبي، كان التخطيط المعماري لمؤسسة "البيت الإبراهيمي" واضحا: ثلاثة أبنية منفصلة ترمز إلى الديانات الإبراهيمية الثلاث. لسبب مّا اختلط الأمر على مشيخة الأزهر، بين اتفاقات السلام التي سميت "اتفاقات إبراهام" وجمعت دولا خليجية مع إسرائيل في إطار سبقتهم إليه مصر منذ عقود في اتفاقية كامب ديفيد والأردن في اتفاقية وادي عربة، وبين إشاعة مهما حاولت تتبع أصلها إعلاميا، لن تجد أن أحدا تحدث بها قبل الطيب.

لا نعرف من ابتكر فكرة أو مسمّى "الدين الإبراهيمي". لكن تعليق شيخ الأزهر عليها ووصفها بـ"أضغاث أحلام"، جعلها تبدو وكأنها حقيقة. هذا القلق الذي عبّر عنه الطيب ما لبث أن انتقل إلى البابا تواضروس الثاني بابا أقباط مصر. علّق على إشاعة "الدين الإبراهيمي" بأنها فكرة مرفوضة تماما وغير مقبولة. ردّان متوتران من أهم مرجعيتين على إشاعة. وهي إشاعة ضعيفة لا تستقيم مع أيّ منطق، ولا تقارن بلقى أثرية مثلا. في بلد مثل مصر، حيث قتل متشددون إسلاميون أقباطا في هجمات على كنائس وأحياء سكنية في قرى في أكثر من مناسبة، كان الرد الأمثل، حتى لو وجدت هذه الإشاعة أصلا، هو الإهمال. إرساء التسامح يحتاج هدوءا في الردود يعكس الإيمان الذي هو لبنة الديانات الأساسية.

مطلق الإشاعة المغرضة أو مشروع الفتنة هذا، لم يسأل نفسه أسئلة أساسية. هل يوجد عاقل يمكن أن يتخيل أن أحدا يمكن أن يفكر باستحداث دين جامع بين الإسلام والمسيحية واليهودية. ليس لديّ معرفة بانشقاقات الديانة اليهودية، لكن نظرة سريعة على انشقاقات الإسلام والمسيحية الداخلية تكفي للرد على منطق استحداث الدين الجامع.

في الإسلام بدأ الانشقاق مبكرا جدا، في القرن الأول من البعثة، ولا يزال قائما بعد أن صار يحمل مسمى المذاهب والطوائف. في داخل كل مذهب وطائفة، هناك المزيد من التشظي. لا أحد صار يجازف بالحديث عن تقارب المذاهب الإسلامية في عالم عربي تتنازعه شعبوية دينية، وحروب لا أحد صار يحرص على إخفائها بمسميات غير طائفية. توحيد مذاهب الدين الإسلامي أولى من الحديث عن دين جديد.

في المسيحية، بدأ الانشقاق أو الانفصال مبكرا أيضا، وعلى مراحل امتدت لعشرة قرون: من الانشقاق المرقيوني عام 144، إلى "الانشقاق العظيم" للكنيسة بين شرقية أرثوذوكسية وغربية كاثوليكية عام 1054. ثم جاء الانشقاق الكبير الآخر من داخل الكنيسة الكاثوليكية الغربية في القرن السادس عشر، وتأسست البروتستانتية، ثم نشأت كنائس متفرعة يختلط فيها الديني مع السياسي مع الجغرافي. هل من الوارد اليوم الحديث عن توحيد كنائس المسيحية المختلفة، لنصل إلى الحديث عن دين جديد.

المؤسسات الدينية الكبرى تحتاج إلى الهدوء في التعامل مع قضايا الأديان. تحتاج أن تكون مؤسسات ثقافية مثلما هي دينية. الكوارث التي تعصف بالشرق الأوسط لا تحتاج إلى منزلقات جديدة تقوم على اللامنطق والفتن. التسامح اللفظي الذي نسمعه على لسان رجال الدين يحتاج أن يكون حقيقيا راسخا على قاعدة ايمان متينة لا تهتز مع كل هبة إشاعة. لعلنا نتعلم من حكاية التوابيت الثلاثة ■

كاتب من العراق مقيم في لندن